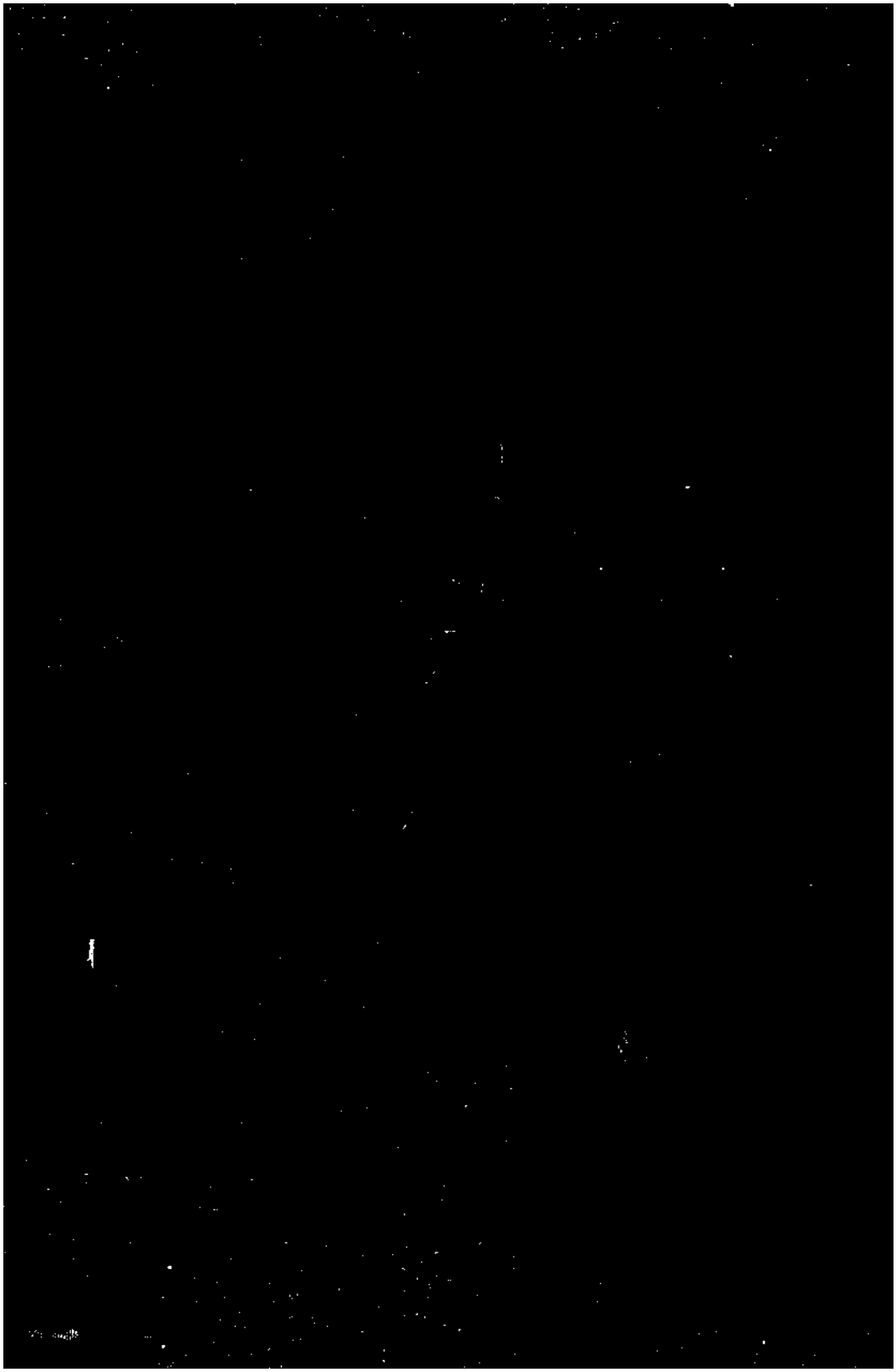


D. MICU

gândirea** gândirismul

MOMENTE ȘI SINTEZE

S U M A R

ISTORIC..... . 11

FUNDAL DE EPOCĂ.....37

IDEOLOGIA GÎNDIRISTĂ..... 55

Ideologia literară. Orientarea generală..... 55
Filozofia culturii şi a istoriei. Sociologia. Estetica 187
Gîndirismul în politică. Avataruri..... 224
Reacţii antigîndiriste. Gîndirismul în contextul ideologic al epocii 275

LITERATURA IN „GlNDiREA".....363

POEZIA

Lucian Blaga..... . 363
Adrian Maniu..... 419
Ion Pillat..... 456
Aron Cotruş..... 491
Tradiţionaliştii de tendinţă religioasă (Vasile Voiculescu, Nichifor Crainic) 513
Tradiţionalismul decorativ, euforic, patetic, elegiac (D. Ciu- rezu, Radu Gyr, Gherghinescu Vania, Virgil Carianopol, N. Crevedia, Zabaria Stâncii ş.a.)..... . 557
Ardelenii (Ştefan Baciu, Aurel Marin, Vlaicu Bârna, Grigore Popa, Radu Brateş, Dimitrie Danciu, Lucian Valea) . . 621
„Iconarii" (Iulian Vesper, Traian Chelaru, Mircea Streinul, Te- ofil Lianu, E. Ar. Zaharia).....635
Ortodoxiştii (Sandu Tudor, Paul Sterian, George A. Petre ş.a.) 641
Tradiţionaliştii şi ortodoxiştii prin raliere. Clasicizanţii. Tinerii în formare. Colaboratorii ocazionali (Dragoş Proto- popescu, Donar Munteanu, George Gregorian, George Dumitrescu, G. Murnu, Marcel Romanescu, Ştefan Ne- nitescu, N. I. Herescu, Olga Caba, Zorica Laţcu ş.a.) . 655
Poeţi de alte orientări (Tudor Arghezi, Ion Minulescu, Al. Phi-

lippide, Demostene Botez, Emil Isac, Ion Marin Sadoveanu, Ion Vinea etc.).....671

PROZA

Cezar Petrescu..... 681
Gib I. Mihăescu..... 705
Mateiu Ion Caragiale.....744
Emanoil Bucuta..... 761
Victor Ion Popa..... 770
N. M. Condiescu..... 777
Victor Papilian..... 781
Vintilă Horia, Olga Caba..... 823
Colaboratori ocazionali.....825

TEATRUL

Lucian Blaga 839
Adrian Maniu..... 857
Dan Botta..... 866
Ion Marin Sadoveanu.....876
Victor Ion Popa.....878
Gib I. Mihăescu..... 880
Vasile Voiculescu.....883
Victor Papilian..... 890

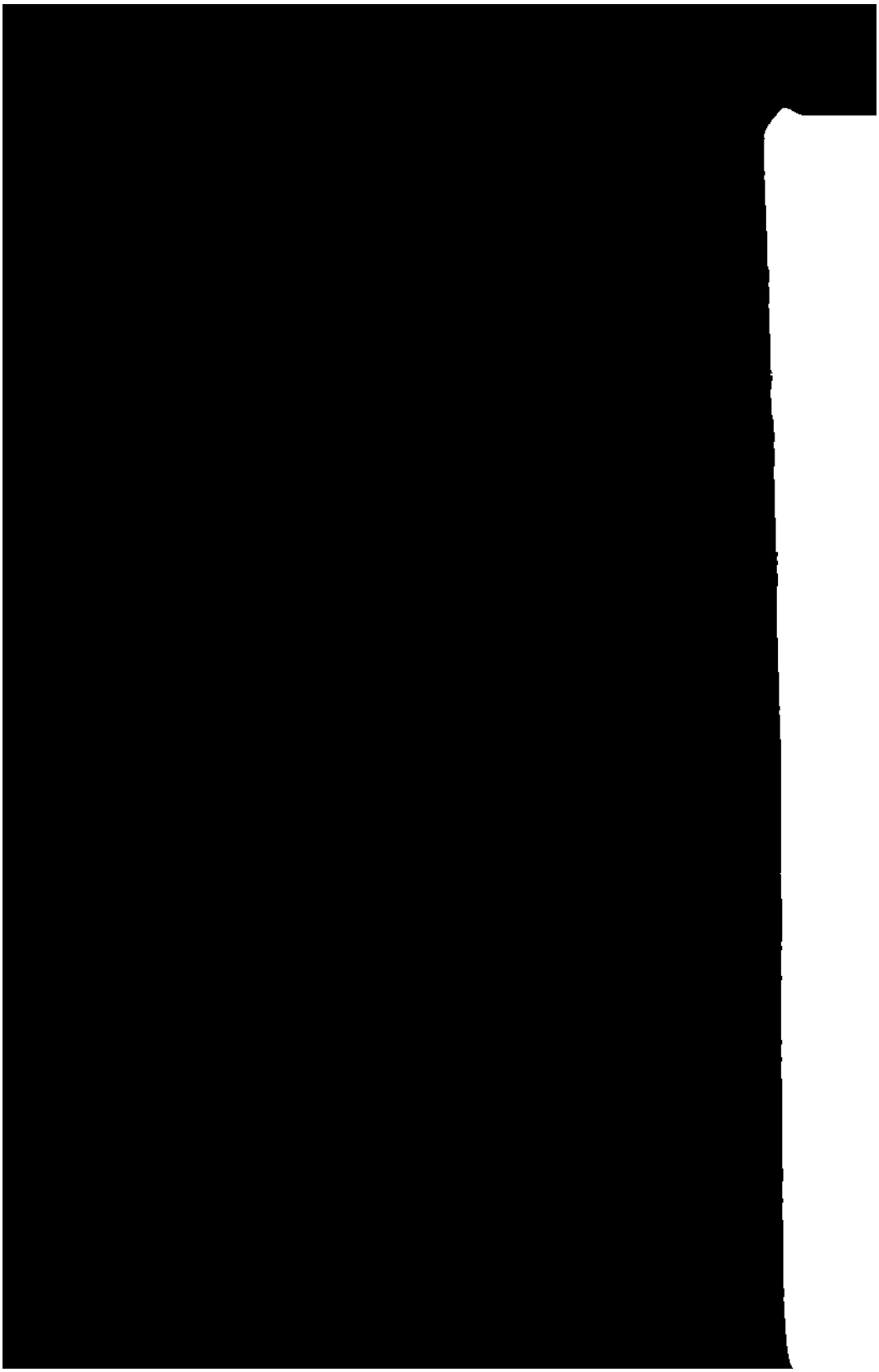
ESEU L. FILOZOFIA. CRITICA. PUBLICISTICA.

Lucian Blaga..... 905
Ion Petrovici..... 934
Emanoil Bucuţa..... 938
Tudor Vianu..... 945
Dan Botta..... 954
G. Călinescu..... 959
Mircea Eliade..... 965
Alti cseişli..... 968
Cronicarii.....970

„GINDIKEA" IN CONTEXT NAŢIONAL ŞI UNIVERSAL . . 989

Z *usammenlassung*.....1013

Indice dc nume 102



Ce reprezintă, în contextul spiritualităţii româneşti, revista Gîndirea ?

întrebarea cu atît mai legitimă, cu cit, violent atacată sau pătimaş susţinută în epocă, iar în zilele noastre reprobată deseori fără validarea analitică a judecăţilor, această publicaţie, ce ocupă un loc central în mişcarea literară şi în genere în cultura perioadei interbelice, n-a fost încă studiată pe întreaga întindere şi în toate aspectele[1]*, atent şi fără idei preconcepute.*

Ideologic, Gîndirea *s-a situat la antipodul periodicelor de orientare democratică, progresistă şi raţionalistă. Promotoare a unei direcţii obscurantiste, revista s-a situat de partea forţelor reacţionare celor mai agresive, ajungînd în uliimii ani de existenţă să se angajeze total în serviciul fascismului.*

Aceeaşi publicaţie reuneşte în sumarele celor peste douăzeci de ani de apariţie majoritatea talentelor de prim rang afirmate în una din perioodele cele mai înfloritoare ale istoriei literaturii române. Poeţi, prozatori, eseişti, filozofi, critici de artă dintre cei mai de seamă au colaborat la Gîndirea *susţinut. Opere ce aveau să intre în tezaurul de valori imperisabile al culturii naţionale au văzut lumina în această revistă.*

Cum se explică o asemenea situaţie ?

1 *Monogralia* Gîndirismul — Istoric. Doctrină. Realizări, *de Gh. Vrabie, Bucureşti, Ed. Cugetarea, 1940, se opreşte, natural, la o dată mult anterioară slîrşitului electiv al revistei, iar interpretarea pe cate o dă mişcării gindiriste e departe de a li invulnerabilă. Capitolul* Gîndirea, *din* Literatura română între cele două războaie mondiale *de Ov. S. Crohmălniceanu, Bucureşti, E.P.L., 1967 (ed. a II-a, 1971), substanţial, judicios orientat, nu poate, obiectiv, dezbate toate problemele, urmări Întreg hăţişul ideologic al gîndirismului. Cu atît mai greu de atins e un asemenea obiectiv în sinteze apărute in reviste, precum* Esenţa reacţionară a „gîndirismului" *de Gh. Achiţei* (Luceafărul, *III, nr. 20, 15 octombrie 1960*; *nr. 21,* 22 *octombrie 1960), sau* Gîndirismul la „Gîndirea" *de Grigore Traian Pop* (Ramuri, *IV, n-le 11 (noiembrie) şi 12 (decembrie) din 1967 şi I (ianuarie) din 1968.*

Ce reprezintă Gîndirea *în contextul spiritualităţii româneşti ?*ISTORIC

Primul număr al publicaţiei, un caiet cu scoarţe gălbui, cu titlul, subtitlul şi desenul de pe copertă în albastru, a ieşit de sub teascuri la 1 mai 1921, la Cluj. Tiparul: Institutul de arte grafice „Ardealul". Redactori: Cezar Petrescu şi D. I. Cucu. Graţie unor evocări ale celui dinţii, împrejurările apariţiei, inclusiv starea de spirit a celor ce au dat *Gîndirii* viaţă, pot fi uşor reconstituite.

Clujul — îşi aminteşte Cezar Petrescu — găzduia în primăvara anului 1921 „o gălăgioasă colonie de juni cărturari sosiţi din toate ungherele vechiului regat să cunoască o ţară, înzestrată în himerica noastră închipuire cu toate darurile unui pămînt al făgăduinţei". Ziarişti, acei „juni cărturari" îşi atribuiseră, împreună cu confraţii ardeleni, „o chemare mesianică" şi, făcînd „jurnalism pentru toate partidele", „dădeau întâietate", în coloanele celor patru gazete clujene pe care le redactau *{Patria, Voinţa, România, Ţara noastră),* „problemelor generale şi faptelor de cultură românească". în polemici joase nu se angajau ; nu se lansau în „patetice injurii şi viclene atacuri la cinstea şi la viaţa privată a foştilor, a prezenţilor sau viitorilor miniştri"[1].

1 Cezar Petrescu, *Pe cînd eram mai tineri....* în *Gîndirea, X,* nr. 12, decembrie 1930, p. 403.

Serile, luau loc împreună la „o masă mereu înnădită" în restaurantul „New York", devenit „cartierul general al presei române din Cluj"[1]. Lucian Blaga, Adrian Maniii, Gib 1.
Mihăescu, Emil Isac, Radu Dragnea, pictorul Demian, D. Tomescu, D. I. Cucu, Cezar Petrescu[2], aceştia erau, între alţii, tinerii în cauză, decişi să „înnoade firul rupt" al tradiţiilor culturale ardelene. Era o îndatorire ce li se impunea cu atît mai imperios, cu cît presa minorităţilor constituia pentru ei un stimul. Ziarele şi revistele ungureşti, apreciază Cezar Petrescu, erau „scrise de publicişti de mîna întîia," iar publicaţiile săseşti de la Sibiu şi Braşov continuau cu cinste „vechea lor tradiţie de cultură[1]'.[3] Trebuiau să scoată neîntârziat şi ei, scriitorii români din capitala Ardealului, o revistă ! Hotărîrea „a fost luată în parc, în faţa lacului mic cît o farfurie". Revista, ar fi zis unul dintre cei prezenţi, rostind gîndul tuturor, trebuia să fie „a noastră, scrisă de noi, pentru noi". Toţi aveau sub treizeci de ani şi erau „rupţi cu un veac de cei cari împliniseră patruzeci". O revistă de generaţie, deci. Numele l-a propus Cezar Petrescu, tot el afir- mînd, spre uimirea neîncrezătoare a tuturor, că *Gindi- rea* avea să apară într-o lună. Şi a apărut!

îndată după istorica, putem spune, discuţie din parc, fondatorii *Gîndirii* au purces la treabă. Vrînd să scoată o publicaţie în care să-şi dea întîlnire scriitori din întreaga ţară, ei s-au adresat prietenilor din diferite oraşe, invitîndu-i să colaboreze. „Am scris — precizează Cezar Petrescu — prietenilor de la Bucureşti : Ion Pillat, Ion Vinea, Em. Bucuţa, Pamfil Şeicaru, Victor Ion Popa, Vintilă Rusu Şirianu. Am trimis ştire altor prieteni, de la Iaşi : Demostene Botez, fraţii Al. şi Ionel Teodorea-

1 *Idem, Amintiri dintr-o viaţă moartă, Ibidem,* XV, nr. 10, decembrie 1935, p. 510.

2 împreună cu Gib I. Mihăescu, Cezar Petrescu se afla la Cluj de un an, din 1920. Cf. Mihai Gafiţa, *Cezar Petrescu,* E.P.L., 1963, p. 24.

3 *Rev. cil.,* X, nr. 12, p. 408.

nu, Al. Al. Philippide. Prietenilor de la Viena : Nichifor Crainic şi Al. Al. Busuioceanu. Graba cu care am primit răspunsurile şi bucuria luminoasă a acelor răvaşe, manuscrisele sosite cu întoarcerea poştei şi acele atît de generos promise dovedeau că a noastră chemare cădea]a timp şi fusese pregătită de o goală aşteptare, de prea multe făgăduieli prea ades amăgite"[1]. De unde bani ? Avea să-i procure, uzînd de trecerea de care se bucura în cercurile bancare locale, D. I. Cucu, redactor, împreună cu Cezar Petrescu, la *Voinţa* şi viitor codirector al revistei ce urma să apară. El şi-a asumat, în genere, plictiselile tehnico-administriative, luptindu-se, „încăpăţînat pînă la eroism", cu tot soiul de „mici, dar decisive mizerii de tehnică, fără de a căror înfrîngere *Gîndirea* noastră ar fi rămas în stare de dorinţă şi proiect"[2].

Scoasă de tineri veniţi din „toate ungherele" ţării, revista se voia continuatoarea „foilor cuminţi" din Transilvania, scrise „pentru un popor sănătos şi nepervertit''.[3] Chiar în aspectul grafic, primele numere amintesc de *Lucealărul.* în centrul copertei, sub caligrafia elegantă a titlului, un desen înfăţişează un tînăr cu frunte înaltă, eminesciană, şi plete asemenea, concentrat luceafăr gîn- ditor. Revista sugera prin aceasta că îşi asumă un rol analog celui îndeplinit înainte de război de publicaţia în care se revelaseră Goga şi Agârbicoanu şi care, ca o altă *Dacie literară,* cu sediul în Transilvania, fusese o agora a scriitorilor din toate ţinuturile româneşti. E ceea co articolul-prefaţă (spre a nu spune, impropriu, artico- lul-program), nesemnat, redactat, potrivit dezvăluirii lui Cezar Petrescu, de ol şi de Adrian Maniu, formulează explicit. Ţara, citim în *Cuvinte pentru drum,* „are nevoie de lumina Gîndirii, cum a avut odinioară nevoie de gîndul consolator al Luceafărului". întrucît „Unii din solii Luceafărului

1 *Ibidem,* p. 409.

2 *Rev. cit.,* p. 410.

3 *Ibidem,* p. 408.

au murit, alţii sînt miniştri, mulţi nu mai scriu", era de datoria celor tineri de a încerca să reanime viaţa spirituală de peste munţi, cu atît mai mult, cu cît cătuşele robiei naţionale fuseseră sfărîmate :

„în România cea nouă e o datorie să încercăm a ‘face să apară o revistă — cel puţin tot atît de bună cît a putut să apară în timpuri de asuprire străină. Fi-vor lanţurile nevoilor materiale de azi o mai mare piedică dccît duşmanul de ieri ?“

Program noua revistă nu-şi dădea, dinadins. Apărea — avea să scrie Blaga — „aproape ostentativ fără de program"[1]. E ceea ce se şi spune, dealtfel, lămurit, în *Cuvinte pentru drum :* „Nu ne-am strîns laolaltă să fim mai tari ca turmă. Pe drumul «Gîndirii» fatal fiecare e răzleţ şi izolat. Drumul e deschis — altul pentru fiecare; şi înţelegem a recunoaşte de la primul pas că fiecare va ajunge acolo unde puterile sale sînt în stare să-i ducă."

1 *Începuturile şi cadrul unei prietenii,* în *Gîndirea,* XÎX, 4 a- prilie, 1940, p. 225.

In acelaşi stil îşi articulase şi *Luceafărul,* la itimpul său, „cuvintele pentru drum". „In loc de program", revista apărută în 1902 adresa tinerimii universitare apelul de a trece peste „micile daraveli şi mizerii zilnice", spre triumful „idealului dătător de lumină", care e „cultura naţională". Acest misionarism, unit cu o curioasă modestie (articolul de început al *Luceafărului* avea drept moto versurile lui St. O. Iosif : „Eu nu-s decît un singur glas din satul/Pierdut în noapte ... Numai o fiinţă/Din miile ce-aşteaptă-n suferinţă—/Dar va veni odată mult visatul" ; în cel din *Gîndirea,* redactorii scriu : „Vie alţii fiindcă trebuie să vie . . „ N u sîntem noi cei chemaţi — înalţe-se alţii!"), aminteşte şi de *Sămănătorul.* întregul aspect exterior al publicaţiei îl reproduce de altfel, în etapa clujană, pe acela al periodicelor sămănătoriste. Desenele, vignetele perpetuează motive patriarhale : o fată şezînd jos lîngă o margine de lac, peisaje cu copaci, o cruce tronînd peste semănături, o casă de ţară cu cerdac, un drumeţ cu toiag, un ciobănaş cu oile, doi cîini de vînătoare, motive decorative vegetale — şi altele din aceeaşi recuzită. Titluri ca *Despărţire, S-a rupt în sufletu-mi ceva, Cîntec trist, Tezaurul Domniţei, Moara lui Iliuţ,* rînduite cuminţi în pagina cenuşie la propriu (din cauza proastei calMăţi a hîrtiei), unele titluri de rubrici *(Turbinca lui Ivan,* de pildă), apoi puzderia de notiţe ce umplu rubricile *Cărţi şi reviste* şi *Cronica măruntă,* toate acestea, împreună cu grafica, dau revistei un aer desuet provincial. Literatura nu e însă decît în parte o prelungire a sămănătorismului. Sămănătoriştii se găsesc în minoritate. La primul număr colaborează (în ordinea paginaţiei) : Adrian Maniu, Cezar Petrescu, Nichifor Crainic, Ion Agârbiceanu, Ecaterina Pitiş, George Voevidca, Aron Cotruş, Lucian Blaga, D. Ivarnabatt, dintre care doar doi, Ecaterina Pitiş şi (în parte) George Voevidca, aparţin anacronicului (deja) sămănătorism. Figurează în schimb trei exponenţi ai „poeziei noi" :

simbolistul D. Karnabatt, simbolisto-expresionistul Cotruş şi fostul avangardist Adrian Maniu. Putem să-i adăugăm şi pe Blaga, deşi cl nu arc în aces-t număr versuri originale, ci un articol despre Oswald Spengler *(Un Copernic al Istoriei)* şi, iscălită cu iniţiale, o tălmăcire din Alfred Mombert. Articolele şi cronicile sînt semnate de Dan Rădulescu[1], Radu Dragnea, D. I. Cucu şi Victor Ion Popa. Un spirit eclectic a prezidat, cum se vede, la întocmirea sumarului, şi el avea să fie men-ţinut şi în numerele următoare, unde îi vom găsi alături de cei menţionaţi pe, între alţii, Demostene Botez, Ema- noi! Bucuţa, Ion Pillat, Al. O. Teodoreanu, Al. Busuio- coanu, A. Davila, Gib 1. Mihăescu, Ionel Teodoreanu, Miliail Sadoveanu, Bogdan Duică. Meteoric trec prin pagini numele lui Arghezi, Bacovia, Camil Petrescu, mai frecvent acelea ale lui Ion Vinea, Al. Philippide, Perpes- sicius. Eclectismul e însuşi principiul călăuzitor al revistei şi o precizare din numărul al doilea îl enunţă cît se poate de explicit:

„Lămurim încă o dată pentru nerăbdători că nu am voit a reprezenta un curent sau o tendinţă. Aşteptăm < ristalizarea lor, in jurul nostru sau al altora, se va vedea. Pină atunci şi poate abia de acolo înainte, vom deschide larg coloanele tuturor scriitorilor şi tuturor talentelor (nu e totuna) ce se vor fi simţind bine sub modesta copertă a săracei noastre reviste.

în anemica noastră mişcare literară nu este încă loc astăzi decît pentru publicaţii eclectice"[2].

Redactorii se străduiesc în permanenţă să distribuie materia echilibrat, introducînd în fiecare număr, în proporţie echitabilă, colaborări venite de la scriitori de orientări deosebite. Blaga figurează în aceleaşi numere cu Emil Dorian, Al. Philippide cu Emanoil Bucuţa, Ionel Teodoreanu cu Gib Mihăescu. Uneori balanţa înclină în favoarea moderniştilor, ca în numărul 5, de pildă, unde, — faţă de nume ca Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Adrian Maniu, Al Philippide —, un Yasile Al. George sau u nD. Razu nu înseamnă nimic ; sau ca în nr. 13, încare I. Vinea, Emil Isac, Camil Petrescu, Lucian Blaga, De- mostene Botez eclipsează pe C. Robul (Cezar Petrescu) şi Ion Sân Georgiu, prezenţi, primul cu o bucată din viitoarele *Scrisori* ale *unui răzeş,* celălalt, cu o elegie. în spirit, însă, în tendinţa generală, *Gîndirea* urmează o linie convergentă cu aceea a *Vieţii româneşti.* Toţi colaboratorii de seamă ai publicaţiei ieşene pot fi, de altfel, întîlmţi, unii frecvent, şi în cea de la Cluj : Sadoveanu, Mihai Ralea, Al. Pilippide, Demostene Botez, Al. O. Teodoreanu, Ionel Teodoreanu. Lui Sadoveanu, revista îi consacră în 1923, cu prilejul intrării în Academia Română, aproape întregul număr 3-4, din 5-20 iunie, ce cuprinde articole omagiale de Pamfil Şeicaru, Demostene Botez, Cezar Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, G.M. Ivanov, Vintilă Rusu Şirianu, Ion Buzdugan şi versuri dedicate academicianului de Gh. Topîrceanu şi de Al. O. Teodoreanu. Frecvente sînt referinţele la *Viaţa românească* în cronici şi note, numerele ei sîn[1]t regulat recenzate, ca şi cărţile scriitorilor care o scoteau.

La rîndul său, publicaţia ieşană recenzează regulat *Gîndirea,* în cadrul rubricii *Revista revistelor,* şi dacă se întîmplă să fie în dezacord cu punctele de

1 Cel care publica versuri st;b pseudonimul Ignotus. *Cronica măruntă,* în *Gîndirea,* !, nr. 2, 1.5 mai 1921, p. 3fl.

vedere exprimate în unele articole, nu face din ele un cap de acuzaţie redacţiei, ci polemizează doar cu autorul respectiv. Un conflict între reviste izbucneşte abia în 1929, în urma articolului *Sensul tradiţiei* al lui Nichifor Crainic. Pînă atunci, perfectă armonie, netulburată nici chiar de un eseu precum *Parsiial,* tot de Nichifor Crainic, în care sînt afirmate idei diametral opuse celor de care era călăuzită *Viaţa românească.* Punctele de vedere formulate de Cezar Petrescu însuşi, în notele de la *Cronica măruntă* şi în rarele sale articole de atitudine literară, sînt în concordanţă deplină cu principiile orientative ale revistei din Iaşi. Fără a pleda pentru respingerea influenţelor străine, directorul *Gîndirii* se declară pentru o cultură cu caracter *naţional,* neaservită modelor apusene. într-o notă din primul număr, Cezar Petrescu, deplîn- gîncl lepădarea unora, „cu o atît de umanitaristă generozitate", de „românism", omagiază cu pietate numele unor morţi venerabili (Tudor Vladimirescu, Alexandru Ioa nCuza, Vlahuţă, Xenopol, Kogălniceanu ş.a.), care „ne-au deschis calea către o bucată.de cer" şi ai căror paşi au bătătorit fiecare „palmă din drumul nostru"[1]. In al doilea număr, tot într-o notă, găsim această declaraţie de principiu :

„Nici imitarea servilă a înaintaşilor, dar nici cea ă modei proaspăt transplantată de peste graniţe nu conţine unicul element generator pentru artă şi pentru literatură. Nu vom exagera, dar nici nu vom exclude exagerările fireşti, care pe unii ne vor întoarce pe drumul de moarte, pe alţii, pe poteci încă nebătute."[2]

Un articol despre literatura rusă, dintr-un alt număr, devine o pledoarie pentru orientarea spre realitate, deci, implicit, spre specificul autohton :

„Stîncl mai aproape de viaţă, coborîndu-ne în a- dîncurile tainice ale problemelor pe care să nu

1 *Cronica măruntă,* în *Gîndirea,* I, nr. 1, 1 mai 1921, p. 19.

2 *Ibidem,* I, nr. 2, 15 mai 1921, p. 38.

le cumpărăm gata soluţionate de Apus, particdpînd la convulsia de aşezare a neamului ce ne-a născut, vom găsi poate formula şi literatura noastră ; alta decît cea importată cu valuta occidentului."[1]

Mai tîrziu, Cezar Petrescu avea să denunţe „prejudecata modernistă", nu refuzînd principial inovaţia în artă, dar susţinînd, într-un spirit apropiat de acela al *Vieţii româneşti,* că literatura nu se poate înnoi efectiv, substanţial, fără prealabile prefaceri în sensibilitatea colectivă :

„Modernismul de astăzi ,[. . .] e prejudecata actualităţii, idolatrizarea necondiţionată a noutăţii, înainte ca primenirea exteriorului să fi statornicit şi o armonie nouă interioară. Abia cînd omul se va adapta noului ritm de viaţă, se va familiariza cu noul aspect, asemenea copilului obosit de contemplarea ameţitoare de la fereastra vagonului, se va aşeza în colţul său şi va prinde să cugete. Atunci îşi va găsi un echilibru nou, lumea din a- fară se va răsfrînge calm şi nediformat în conştiinţă ; literatura, arta, gîndirea sa vor fi într-adevăr moderne. [. . .]

Ceea ce poartă astăzi eticheta modernismului e numai notaţia, uneori cu mult pitoresc, alteori cu real talent, a unor stări de conştiinţă şi de sensibilitate provizorii şi tranzitorii. Omul şi viaţa nu mai sînt privite sub unghiul eternităţii. Expresivitatea e redusă la stenografie ermetică, înţeleasă poate de iniţiaţi astăzi, dar cu desăvîrşire inclusă înţelegerii mîine. Formele foarte la modă în ultimii zece ani vor suna în urechea generaţiilor de mîine tot atît de nedumerit cum citeşti astăzi numele lui Mainard, Godeau, Gombaud, Rotru, invocate de Charles Porrault odinioară, să ţină piept lui Homer, Platon

1 Ion Darie [Cezar Petrescu], *Spre literatura rusă,* în *Gîndirea,* [, nr. 11, 1 octombrie 1921, p. 203.

şi Eschil."[1]

Neangajind revista iu chip formal, asemenea propoziţii exprimau o stare de spirit care era a majorităţii, dacă nu a tuturor celor ce o scriau. Indiferent de raporturile creaţiei fiecăruia cu cele mai noi curente, toii, sau cei mai mulţi, inclusiv acei ce practicau avangardismul formal, ca Blaga sau Philippide, îşi voiau literatura ancorată într-o problematică umană autentică, înrădăcinată în spiritualitatea autohtonă.

In privinţa modalităţii înrădăcinării în etnic, părerile nu prea se armonizau. Erau chiar atît de împărţite, încit *Gindirca* se înfăţişa, cum avea să observe Lucian Blaga, mulţi ani mai tîrziu, ca „un buchet de tendinţe centrifuge"[2]. O linie directoare era cea moderat tradiţionalistă, receptivă faţă de tendinţele novatoare, eclectică, susţinută de Cezar Petrescu. Alţi redactori voiau să aşeze *Gîndirea* în brazda trasă de *Sămânătorul ;* aşa se explică obţinerea colaborării (ce-i drept, incidentale) a lui N. Iorga, care, în articolul *Elementele culturii româneşti,* pledează, ca în toate intervenţiile sale orientative, în favoarea culturii ce „adînceşte liniile tradiţiei", condamnind „ridicula contrafacere modernistă de azi, care n-a prins şi nu va prinde"[3]. Un tradiţionalism radical, neosămănătorist, profesează Pamfil Şeicaru. Recen- zînd volumul omagial scos de editura craioveană „Ramuri" cu prilejul celei de a cincizecea aniversări a naşterii «lui Nicolae Iorga, viitorul director al *Curentului* e- vocă implicit „imaginea cea mai frumoasă" dăruită de marele învăţat literaturii române : *Sămânătorul.* Într-o „epocă de dezordine literară", se afirmă în recenzie, Iorga „nu numai că a impus talente noi, dar a stabilit un nou orizont literaturii, a indicat

---

1 Cezar Petrescu, *Prejudccalci modernistă,* în Gi*ndirea,* III, nr. î5, 20 aprilie 1924, p. 371.

2 *începuturile şi cadru! unei prietenii,* în *Gîndirea,* XIX, nr. 4, aprilie 1940, p. 225.

3 *Gîndirea,* III, nr. 7, 5 decembrie 1923, p. 146.

noi surse de inspiraţie, a stabilit o nouă atmosferă". *Sămânătorul* ar fi înscris în literatură un moment de însemnătatea celui marcat în secolul trecut de apariţia lui Eminescu : .

„Şi dacă se poate vorbi, după Eminescu, de un moment nou în literatura românească, fără îndoială că acel moment de nouă orientare a gîndurilor a fost acţiunea dintre anii 1902—1906 a d-lui Iorga la *Sămânătorul*"[1].

într-un alt articol, Şeicaru critică violent orientarea modernă a literaturii timpului, apreciind-o ca fenomen de decadenţă : „O goană nebună după noutate, după o originalitate paradoxală". *Preocuparea* pentru „imaginea rară, ciudată" — stabileşte, cu pretenţii de infailibilitate viitorul rechin al presei — reducea poezia la „culoare şi împerecheri forţate de noţiuni", înlocuia „ritmul sufletesc", „ecuaţia interioară" prin „suprapunerea liberă a imaginilor", elimina „conţinutul de umanitate şi de viaţă" din versuri, exacerbînd „meşteşugul", „jocul de abilităţi artistice". în proză, aceeaşi sterilitate. Nici o pagină „în care s-ar proiecta umbra severă a clipei de faţă". „Nici una din preocupările oamenilor nu izbuteşte să străbată în izolarea scriitorului român, spre a-l smulge din toropeala indiferenţei." Toţi scriitorii erau „dezrădăcinaţi, dezorientaţi şi fără nici o disciplină de artă". Literatura era „o casă fără uşi", în care „vîntul întîm- plării" arunca „toată pulberea societăţii". „Tributari ai tuturor capriciilor literaturii franceze şi germane", poeţii şi prozatorii întîrziau să se „adîncească în sufletul naţiei", rupînd „contactul cu societatea românească", hoinăreau ca nişte vagabonzi „prin vocabularul cuvintelor în sonorităţi bizare". Filipica se încheie, sugerând o

---

1 *Pe marginea unui volum* de *omagiu,* în *Gîndirea,* I, nr. 20, 15 februarie 1922, p. 383.

„reacţie violentă", care să tulbure „atmosfera de prietenii mediocre şi primejdioase", punînd capăt „acestei e- poci de decadenţă"[1]. „Drumul cel bun" îl indicau, fireşte, scrierile produse în afara mişcării moderniste, şi ziaristul consacră o patetică apologie *Dumbrăvii minunate* a lui Sadoveanu, care „vine ca o mustrare, ca o discretă chemare spre literatura cea bună, cea adevărată a noastră", aşezîndu-se, „în mijlocul confuziei, ca o bătrînească troiţă de răspîntie". Viitorul şamtagist nu analizează însă povestirea, într-adevăr admirabilă, ci profită de a- pariţie spre a lovi cu ea în „modernism", în „estetismul steril". „Modernismul" generase o „literatură livrescă", el nu reprezenta „sinteza literară a unei sensibilităţi". De aceea ar fi şi fost, după Şeicaru, „respins"[2].

In acelaşi spirit sînt şi alte intervenţii ale acestui publicist, oare, anatemizînd împreună cu Nichifor Crainic pe „europeişti", în rîndul cărora include şi pe Vasile Pâr- van, se erijează în ideolog al „culturalismului etnic", formulă de „restabilire a echilibrului între sinteza vieţii istorice a poporului român şi proaspetele lui forme de viaţă socială"[3].

Diametral opusă e poziţia lui Tudor Vianu, care, în *Statul ca îndreptar*[4], propune, în locul „culturalismului etnic", prezentat ca expresie anacronică a provincialismului, universalismul, ideea cooperării între popoare.

O atitudine ambiguă, reticentă faţă de „culturalismul etnic", dacă nu direct potrivnică, adoptă Al. Busuioceanu, caracterizând drept „infecundă cultural" perioada *Sămă- nătorului,* perioadă în oare linia reprezentată în poezie de Coşbuc a fost „frîntă în degenerarea ţărănistă"[5]. Într-un alt articol, Busuioceanu va pleda pentru spiritualizarea culturii, pentru o literatură oare să satisfacă „nevoia de transcendental, de evadare din realitate, de străbatere iluminată pînă la rădăcinile ei spirituale"[1]. Adică pentru ceea ce avea să constituie însuşi obiectivul ideologic particular

1 *Literatură neînsufleţită,* în *Gîndirea,* II, nr. 9, 5 decembrie 1922, p. 73-74.

2 *Drumul cel bun, Ibidem,* II, nr. 13, 5 februarie 1923, p. 158.

3 *Neobojunrism şi autohtonism în cultură, Ibidem,* III, nr. 12, 5 martie 1924, p. 275.

4 *Ibidem,* III, nr. 11, 5 februarie 1924.

5 ka *jfîrşitul unui capitol, Ibidem,* II, nr. 8, 20 noiembrie 1922, p. 50.

al acţiunii gîndiriste din viitorii ani.

Pentru G. M. Ivanov, foarte activ colaborator al *Gîndirii* în anii 1922—1925, soluţia tuturor problemelor, nu numai culturale, dar şi sociale, era „a treia dictatură", opusă deopotrivă dictaturii burgheziei şi aceleia a proletariatului : „dictatura valorilor intelectuale"[2]. Prin instaurarea ei s-ar înfăptui „unica democraţie posibilă— cea creştină"[3]. Cum anume îşi reprezenta publicistul, concret, o asemenea ordine de stat nu se poate deduce,
ol criticînd cu vehemenţă şi catolicismul şi ortodoxia, şi democraţia burgheză şi socialismul, fără a le opune altceva afară de consideraţii abstracte şi extrem de generale apeluri evanghelice. Sentenţele lui G. M. Ivanov a- supra catolicismului aveau să traverseze, ca un lait-motiv, doar cu variaţiuni de formulare, întreaga eseistică religioasă a *Gîndirii,* biserica Romei fiind acuzată de a se fi vîndut diavolului, primind de la el, drept preţ al vînzării, sceptrul şi sabia cezarilor :

„Catolicismul a înlocuit, printr-o savantă substituire teologică, teocraţia spirituală a lui Hristos cu autocraţia temporală a Papei. Papa s-a înălţat la demnitatea laică a unui Cezar şi, înălţîndu-se în numele lui Hristos, L-a coborît şi a făcut din El mijloc pentru întinderea, întărirea şi victoria cezarismului papal. Cu sabia Cezarului în mînă — deşi cu crucea pe piept —, catolicismul a năzuit să cucerească *această* lume şi împărăţiile ei. Fiind anticreştin în tendinţele sale pământeşti — şi întreaga istorie a lui este o dovadă ■—, catolicismul a stins ideea creştină şi din biserică a făcut o instituţie politică."*

Dar un tot atît de necruţător rechizitoriu pecetluieşte si „Roma nouă", Bizanţul :

1 *întoarceri sufleteşti,* în *Gîndirea,* III, nr. 1-2, 5 şi 20 mai 1923,
p. 2.

2 *A treia dictatură, Ibidem,* III, nr. 14, 5 aprilie 1924, p. 341.

3 *Europa fără cruce, Ibidem,* IV, nr. 13, noiembrie 1924, p. 71.

4 *Ari. cit.,* p. G6-67.

„Bizantinismul a fost o istovire, o secătuire a avîn- tului creator. Aici n-a înflorit dragostea de viaţă. Aici nu s-a înălţat credinţa în forţa duhului şi frumuseţea o- rnului. Bizanţul nu a cunoscut visul, nu a fost scuturat de entuziasm. N-a ştiut bărbăţia,

demnitatea, tăria Romei. în politică, Bizanţul a fost perfid, în ştiinţă — sterp, în artă — neomenesc, în filozofie — ucigător [. . .]. Bizantinismul nu a fost creştinism şi doctrina bizantină, formulată din elemente străine, a suprimat libertatea, a prăvălit Crucea şi, exaltînd şi ierarhizînd inegalităţile sau, mai precis, nedreptăţile sociale, a inaugurat, în sociologie, concepţia şi practica antidemocratică."[1]

Atunci ? ! Ce trebuia întreprins, ce implica „democraţia creştină" ? Restaurarea Crucii, răspunde G. M. Iva- nov, sentenţios. Dar cum, în ce fel, prin ce mijloace, pe ce temelie ? Tăcere. Unui om de acţiune, ca Nichifor Crainic, care tocmai începuse a publica şi el în *Gîndirea* articole doctrinare de tendinţă religioasă, şi anume categoric ortodoxistă, un creştinism aconfesional, dar accentuat slavofil, precum acela propagat de concurentul său, nu-i putea apărea decît ca un soi de nihilism. Aşa se şi lămureşte, probabil, faptul că, după instalarea lui Crainic la conducere, numele lui G. M. Ivanov nu mai apare în revistă.

Neaderînd nici la tradiţionalism, aşa cum era înţeles şi practicat în epocă, nici la modernismul în vigoare, Lucian Blaga propune orientarea spre arhaic, valorificarea zăcămintelor nelatine, „barbare", ale fondului sufletesc ancestral. Legitim în „vremuri cînd a trebuit să suferim rîsul batjocoritor al vecinilor, care cu orice preţ ne voiau subjugaţi", „orgoliul latinităţii" şi-ar fi pierdut orice sens în noile condiţii, cultivarea lui în continuare nedenotînd nimic altceva decît lipsă de bun-simţ.

1 *Rev. cit.,* p. 66.

„Vorbim — scrie Blaga despre *spiritul* culturii noastre ; vrem să fim numai atît, latini limpezi, raţionali, cumpătaţi, iubitori de forme, clasici, clar vrînd-nevrîînd sîntem mai mult. însemnatul procent de sînge slav şi trac, ce clocoteşete în fiinţa noastră, constituie pretextul unei probleme care ar trebui pusă cu mai multă îndrăzneală."

Fără a nega că „în spiritul românesc e *dominantă* latinitatea", filozoful culturii insistă asupra idei sale că

„Avem (...) şi un bogat fond latent slavo-trac, exuberant şi vital, care, oricît ne-am împotrivi, se desprinde uneori din corola necunoscutului, răsărind puternic în conştiinţe. Simetria şi armonia latină ne e adeseori sfîrticaită de furtuna care fulgeră mulcom în adîncimile oarecum metafizice ale sufletului românesc."[1]

De unde încheierea că nu e nici drept, nici profitabil să ne cunoaştem doar pe unii dintre strămoşi, iar pe ceilalţi să-i „tratăm ca pe nişte copii vitregi", să „ne mărginim numai la un ideal cultural latin, care nu e croit în asemănare desăvîrşită cu firea noastră mult mai bogată", că ar fi în avantajul creaţiei culturale să ascultăm şi chiotele izbucnite din „subconştientul barbar"[2].

Foarte apreciat de către misionarii de mai tîrziu ai dacismului şi tracismului, utilizat, prin forţarea sensurilor, în scopuri nu numai neîmpărtăşite, dar răspicat dezavuate de Blaga[3], articolul *Revolta fondului nostru ne- latin* avea să fie caracterizat de autor, în 1940, drept „un artkoî ou stîngăcii juvenile şi prea unilateral, poate", nedemn de a figura în vreun volum. Iar cuvîntul „barbarie", ţine Blaga să precizeze, „deşi fusese rostit doar cu o jumătate de gură, a făcut apoi fără de încuviinţarea mea carieră în eseistica românească"[4].

Cu atît de diverse şi divergente tendinţe doctrinare, *Gîndirea* nu putea avea, bineînţeles, o doctrină. Nu numai în etapa clujeană, dar şi în anii imediat următori, ea a fost o publicaţie fără direcţie precisă, o revistă- ogiindă. La Cluj,

1 *Revolta fondului nostru nelatin,* în *Gîndirea,* I, nr. 10, 15 septembrie 1921, p. 131.

2 *Rev. cit.,* p. 182.

3 Cf. *Despre rasă ca stil, Ibidem,* XIV, nr. 2, februarie 1935.

4 *începuturile şi cadrul unei prietenii, Ibidem,* XIX, nr. *4,* aprilie 5940, p. 225.

perseverînd în cuminţenia iniţială, *Gîndirea* nu se angajează în polemici, consemnează cu egală bunăvoinţă periodice (româneşti şi străine) de orientări diferite, permiţmdu-şi cel mult uşoare ironii la adresa unor materiale pe care le cuprind sau a unor fenomene pe care le denunţă. Viaţă fără luptă neputîn- du-se, totuşi, concepe şi orice om, cît de cumsecade, a- vîndu-şi fobiile sale, nu trebuie să ne mirăm dacă, o dată, de două ori, îl vom vedea şi pe Cezar Petrescu în postură marţială. în cîteva numere consecutive, blajinul director al *Gîndirii,* înfurii.ndu-se, aruncă fulgere asupra scriitorilor Radu Cosmin şi I. I. Stoioan, profitori de pe urma „primejdioasei ofensive culturale" a editurilor fără criterii[1] ; în altele încrucişează floreta cu Emanoil Ciomac pe chestiuni de interpretare a unor articole din presa franceză asupra romanului englez contemporan[2]. Un ton mai bătăios, stăpînit, totuşi, avea să adopte scriitorul în 1924, cînd, acuzat fiind de către F. Aderca de plagiat, nu se limitează să reproducă, în traducere, nuvela *Unchiul meu Iuliu* de Maupassant, din care ar fi ieşit *Unchiul din America,* ci dă atacantului şi un răspuns de om care se consideră, pe drept cuvînt, ofensat.[3] într-un violent conflict a intrat *Gîndirea,* în primul ei an, cu Societatea Scriitorilor Români; mai exact, cu preşedintele Societăţii, Corneliu Moldovanu. însă cel ce polemizează nu-i Cezar Petrescu. E celălalt director, D. I. Cucu, al cărui articol din numărul 7 (1 august 1921) conţine chiar expresii tari, precum „tripoul cu firma S.S.R.". într-un număr ulterior (6, din 1922), o notiţă anunţă retragerea lui Adrian Maniu din Societate. în toată această istorie, Cezar Petrescu nu numai că nu s-a amestecat, dar, ceva mai tîrziu, în numărul 13, din 5 februarie 1922, semnează un articol, *S.S.R.,* în care, fără nici un atac *ad personam,* vorbeşte în general despre menirea organizaţiei de breaslă a scriitorilor, nu fără a lansa o săgeată spre constanta lui obsesie, Radu Cosmin. Discuţii ideologice, înfruntări de opinii în probleme de orientare a creaţiei nu există.

1 Cf. *Primejdioasă ofensivă culturală, Riscurile meseriei noastre, Congresul scriitorilor şi artiştilor,* în numerele 3, 5, 6, din, respectiv, 1 iunie, 1 iulie, 15 iulie ale *Gîndirii,* anul I (1921).

2 Cf. *Cronica măruntă, Ibidem,* I, nr. 16 (15 decembrie 1921), p. 366, şi nr. 17, 1 ianuarie 1922, p. 328.

3 *Gîndirea,* III, nr. 8, 9, 10, 20 ianuarie 1924.

în perioada cluj ană mai ales, dar şi după transferarea la Bucureşti, un timp, *Gîndirea* a fost un excelent magazin. Cititorul găsea în paginile ei literatură de calitate (producţiunile mediocre ale unor veleitari din partea locului, poate şi de aiurea, precum Ecaterina Pitiş, Dinu Geoglovan, Mihail Munteanu, Ion Dragu, Sep- timiu Someşan ş.a., balast fatal în orice publicaţie, nu atîrnă greu, contracarate fiind de creaţii veritabile, de articole pe diverse teme la ordinea zilei [parlamentarism, criza monetară ©te.], de dări de seamă şi informaţii bogate şi variate privind mişcarea culturală din ţară şi de peste hotare). *Gîndirea* primea, drept schimb sau în virtutea altor aranjamente, numeroase reviste străine, printre care *La nouvelle revue îrancaise, La vie des lettres, La gran- de revue, Mercure de France, Revue bleue, Qa ira, Le crapouillot, L'Europe nouvelle, 11 Convegno, Rivista d'I- lalia, Die Weltbuhne, Die Zukunît, Deutsche Rundschau,* şi toate acestea, precum şi publicaţiile din ţară (nu numai cele literare), erau corect recenzate, astfel îneît cine deschidea *Gîndirea* avea, de două ori pe lună, oglinda. timpului. Revista presei din România includea, bineînţeles, şi periodicele de cultură ale minorităţilor maghiară şi germană, în cadrul ei fiind recenzate, între altele, *Păsztortuz, Napkelet, Ostland,* astfel îneît, zece ani mai tîrziu, Cezar Petrescu putea scrie cu îndreptăţire, în amintita recapitulare, vorbind despre confraţii din presa naţionalităţilor conlocuitoare :

„Cu aceşti confraţi întru scris şi adversari în opinii ne aflam adesea în camaraderească şi stimulentă companie. Peste mesele noastre de atunci am întins întîia oară puntea unui început de cunoaştere de la popor la popor, de la cultură la cultură şi de la scriitor la scriitor, care putea să

însemne şi un început de prietenie."[1]

1 *Pe cînd eram mai tineri, Ioc. cit.,* p. 408.

De la numărul 20 (15 februarie 1922), Cezar Petrescu rămîne singur director, ceea ce nu determină modificări de nici un fel în alcătuirea publicaţiei. înfăţişarea copertei fusese schimbată mai devreme (de la numărul 14), înlocuindu-se invariabilul chip de făt-frumos gînditor cu desene semnate de diferiţi pictori (Jean Steriadi, De- mian, Ştefan Popescu ş.a.), iar grafica interioară (creaţie îndeosebi a lui Demian şi Victor Ion Popa) se învi- orase şi ea, de la aceeaşi dată, sporindu-şi repertoriul de motive şi mergind la stilizări mai îndrăzneţe. In spirit, revista continuă, în toate aspectele, de la conţinutul textelor pî*nă la ilustraţie şi paginaţie, orientarea a- nunţată din primele numere.

Incepînd cu al şaselea număr din anul al doilea (octombrie 1922), *Gîndirea* se tipăreşte în Bucureşti, la „Cultura naţională". Acest fapt provoacă un salt în ordinea tehnico-grafică, publicaţia capătă dintr-o dată aspect de revistă occidentală. Pagina din faţă a copertei e cedata în întregime artei, cuprinzînd un desen sau o reproducere, iar sumarul este trecut pe reversul acesteia. De a- colo va fi mutat, ceva mai tîrziu, pe ultima sau penultima pagină de copertă. De la nr. 16-17, publicaţia începe să aibă coperţi tari. Odată cu schimbarea tipografiei s-a produs şi separaţia redacţiei de administraţie, a- ceasta din urmă fiind transferată în Capitală, pe strada Povernei. Curînd (în decembrie), se strămută la Bucureşti şi redacţia, adică Cezar Petrescu. Local propriu *Gîndirea* nu are deocamdată, directorul ccrînd să i se adreseze toată corespondenţa la căsuţa poştală nr. 170. După vreun an, redacţia se instalează provizoriu, împreună cu administraţia, la Fundaţia culturală „Principele Carol", de unde va trecc, după cîteva luni, în Palatul Sindicatului ziariştilor.

Asemenea dese schimbări de adresă coinc id sau alternează cu întreruperi, unele de suficient de lungă durată, ale apariţiei revistei. în fiecare vară, prin iunie, de obicei, *Gîndirea* îşi anunţă cititorii că intră în vacanţă, iar aceasta se prelungeşte uneori mult peste sfîrşitul sezonului cald. Astfel, în anul al doilea, vacanţa durează din 15 iunie pînă în octombrie; în al treilea, din iunie pînă în noiembrie. Mai norocoasă, în al patrulea an, publicaţia apare pînă în iulie inclusiv, pentru ca după o pauză doar

de două luni să reapară, în octombrie. în schimb, în anul cinci iese numai de două ori, în mai şi iunie. Cu începutul anului următor, *Gîndirea* îşi sincronizează anii de apariţie cu cei calendaristici, considerîn- du-se, din februarie, cînd izbuteşte să reapară (după o întrerupere de şapte luni 1), a fi în anul al VI-lea, deşi, propriu-zis, acesta avea să înceapă pentru ea abia la 1 mai.

Pricina acestor anomalii o bănuieşte oricine. Redactorii aveau de înfruntat — precum o spun în nenumărate rînduri, în diverse note şi anunţuri — greutăţi materiale „neînchipuite". Anumite detalii în această privinţă sînt date în unele din numeroasele priviri retrospective pe care *Gîndirea* obişnuia să le publice la sfîrşit de an, altele sînt relevate în documente devenite publice doar în ultima vreme[1]. Pentru obţinerea fondurilor necesare procurării hîrtiei şi achitării costului tiparului erau necesare tot soiul de intervenţii, milogeli, umilinţe, compromisuri, şi dacă nu s-ar fi găsit persoane particulare care să o salveze în clipe critice, revista ar fi sucombat. De la un timp, după fixarea în Capitală, avea să obţină stipendii din partea statului (prin Ministerul Artelor), sistate, potrivit spuselor lui Nichifor Crainic, după un număr de ani[2]. Dificultăţile de ordin financiar n-au fost singurele cu care publicaţia a trebuit să lupte. Incidente survenite pe parcurs au pus, nu mai puţin, existenţa *Gîndirii* în primejdie. Unul dintre cele mai dramatice s-a produs în 1924. înfuriat din cauza unui anume articol, Vasile Pârvan, director al „Culturii naţionale'', a ordonat, pur şi simplu, distrugerea zaţurilor cu materia numărului în lucru şi a refuzat să mai tolereze tipărirea publicaţiei în atelierele instituţiei pe care o conducea. Trebuia deci găsită o altă tipografie, şi sarcina aceasta şi-a asumat-o Nichifor Crainic. Graţie demersurilor lui, din octombrie al aceluiaşi an, *Gîndirea* avea să se tipărească vreme de cîţiva ani în imprimeria Fundaţiei culturale „Principele Garol"[3]. Nichifor

1 Vd. îndeosebi studiul *„Gîndirea" sub directoratul lui Cezar Petrescu* de Ion Bălu, în *Viaţa românească,* XXV, nr. 11, noiembrie 1972.

2 *Gîndirea,* XV, nr. 7, septembrie 1935 *(Cronica măruntă),* p. 1.

3 Cf. Nichifor Crainic, *In anul al 18-lea,* în *Gîndirea,* XVIII, nr. 1, ianuarie 1939, *Cronica măruntă,* p. 55.

Crainic mai salvase revista o dată, în 1922, el fiind acela care determinase transferarea ei în Capitală[1]. Tot lui avea să-i datoreze *Gîndirea* şi o a treia scăpare de la pieire, la începutul anului 1926. Cezar Petrescu l-ar fi rugat atunci, din Paris, să preia cîrma, ca unul ce avusese „şi pînă atunci (. . .) un rol hotărîtor" în apariţia publicaţiei[2]. Cronologia recapitulărilor lui Nichifor Crainic nu prea concordă cu aceea dintr-o evocare a lui Cezar Petrescu, în care prozatorul susţine a fi audiat *Craii de Curtea-Veche,* în lectura autorului, la moşia Sionu, pe la sfîrşitul iernii, în 1926[3]. Nu putea fi, deci, la Paris mai devreme de februarie, cînd tocmai apărea *Gîndirea,* anul VI, nr. 1, după ce nu mai ieşise din iunie 1925. In orice caz, nu încape îndoială că acel ce a scos revista şi din cel de al treilea mare impas a fost tot Crainic, îneît următoarea declaraţie a sa nu apare prezumpţioasă :

„ ... exceptînd întîiul an şi j umăta'te, cînd nu mă aflam în ţară, toată existenţa materială a revistei se datoreşte străduniilor mele."[4]

Zbuciumul căutării mijloacelor materiale de subzistenţă (desigur, incomparabil mai complexe dccît rezultă din aceste date sumare) a fost amplificat de frămîntări redacţionale intestine. Acestea n-au ajuns niciodată, pare-se, la forme conflictuale, în anii directoratului lui Cezar Petrescu, dar disensiuni între director şi unii dintre principalii redactori au existat cu siguranţă. O dezvăluie, ce-i drept, de ajuns de laconic, un pasaj dintr-o scrisoare din 30 octombrie 1925 a lui Oscar Walter Ci- sek către Lucian Blaga :

1 Cf. Ion Bălu, *Ioc. cit.,* p. 79.

2 Cf. *art. cit., loc. cit.,* p. 54.

3 Cezar Petrescu, *Mateiu Ion Caragialc,* în *Gîndirea,* XVII, nr. 3, martie 1938, p. 148.

4 *Loc. cit.,* p. 55.

„Problema *Gîndirii* nu se lasă aşa de uşor rezolvată. De cînd nu mai poate fi Cezarul, C. Petrescu pare destul de indiferent."[1] Judecind după această relatare, cedarea succesiunii s-a perfectat mai puţin simplu decît susţine Nichifor Crainic atunci cînd afirmă că Cezar Petrescu l-ar fi „rugat" din Paris să-şi asume conducerea. Chiar dacă o asemenea rugăminte s-a formulat (şi nu avem motive să ne îndoim), ea va fi fost, după toate probabilităţile, precedată de îndelungi fricţiuni. Duşmănie, Cezar Petrescu nu i-a purtat lui Crainic, public cel puţin, niciodată. Dimpotrivă. In mult citata rememorare din 12 iulie 1930, el atribuie cu abnegaţie succesorului său întreg meritul pentru ceea ce însemna *Gîndirea* la data respe'ctivă :

„Aci cuvîntul rămîne prietenului Nichifor Crainic, ca unul care dintr-o faptă trecătoare şi poate osîndită pieirii a desăvîrşit *Gîndirea* de astăzi, ctitorită la răspîn- tie de vremi şi de drumuri, cu faţa spre răsărit"[2].

De altminteri, Cezar Petrescu figurează în continuare ca „redactor", împreună cu Nichifor Crainic, primul menţionat fiind el. Pretinsul „comitet" de conducere îşi păstrează anonimatul în care se retrăsese de la începutul anului al patrulea. Componenţa lui fusese, de fapt, indicată pe copertă, pagina ultimă, doar în cursul celui de al treilea an. Din aşa-zisul comitet făcuseră parte (fictiv, cei mai mulţi) Lucian Blaga, Demostene Botez, Al. Busuioceanu, Nichifor Crainic, Adrian Maniu, Gib I. Mihăescu, Ion Marin Sadoveanu, Al. O. Teodoreanu şi Pam- fil Şeicaru, cărora de la nr. 7 (5 decembrie 1923) li se adăugaseră Emanoil Bucuţa, N. M. Condiescu şi Liviu Rebreanu[3]. Toate aceste nume dispar de pe copertă în- cepînd cu primul număr al anului IV (1 octombrie 1924).

1 *Manuscriptum,* III, nr. 3, 1972, p. 84.

2 *Loc. cit.,* p. 411.

3 Prezenta lui Rebreanu în comitet apare stranie, cl nepublicînd nimic în *Gîndirea* sau, în Lot cazul, nimic semnat.

„Redactori" ai *Gîndirii* sînt, aşadar, Cezar Petrescu şi Nichifor Crainic. Această dualitate a puterii ţine doi ani, pînă la numărul 1, din 1928. O clipă apare şi un al treilea redactor: Tudor V'ianu (anul V, nr. 9-11, octom- brie-decembrie 1926). începînd din 1927 (nr. 1, ianuarie), *Gîndirea* dă, pe copertă, în spaţiul rezervat altădată „comitetului", „gruparea revistei", aceasta incluzînd colaboratorii permanenţi. Componenţa ei se va schimba mereu, unele nume dispărînd, fiind introduse altele, cîteva revenind, după un timp de absenţă, puţine rămînînd pînă la decesul revistei. Acela al iui Cezar Petrescu coboară în 1928 din rîndul rezervat redactorilor în spaţiul afectat „grupării". Dispare şi de acolo în octombrie 1934, spre a reveni în ianuarie 1938.

Aceste apariţii şi dispariţii îşi au, natural, tîlcul lor. Nimeni nu pleacă de la o revistă fără motiv. O sensibilă modificare de componenţă a „grupării" se produce în 1934. Ea este în legătură cu o nouă criză, poate cea mai grea, în viaţa *Gîndirii.* Nichifor Crainic este arestat în decembrie 1933, împreună cu alţi intelectuali bănuiţi de participare la pregătirea asasinării lui I. G. Duca. Dar încă înainte de asta, *Gîndirea* îşi încetase apariţia, ultimul număr din anul respectiv fiind al cincilea, pe mai. La reapariţie, în octombrie 1934, Crainic tipăreşte în fruntea numărului respectiv (6) o *Mărturisire de credinţă* în care, evocînd aluziv încercările prin care trecuse personal în intervalul dintre data sistării apariţiei *Gîndirii* şi aceea a reluării ei („Nici nuvelă, nici roman, din cîte au trecut prin paginile acestei reviste în decurs de doisprezece ani şi jumătate, nu egalează cu zămislirile lor imaginate aceste întîmplări aievea scrise cu j-ar în nervi şi în oase"[1]), anunţă cu jale, după o seamă de consideraţii ideologice, defecţiunea unui număr de colaboratori dintre cei mai apropiaţi: „O parte din foştii ca-marazi de condei ne-au părăsit: din laşitate sau pentru o pîine"[2]. Motivele plecării nu vor fi fost neapărat şi exclusiv cele numite de Crainic ; putea fi vorba şi de o dezavuare a politicii dusă de conducerea publicaţiei, de refuzul de a merge alături de un director de revistă ce adoptase o poziţie net ostilă democraţiei. Fapt este că, dintre cele vreo treizeci şi cinci de nume trecute pe co-perta numărului 5, din 1933, lipsesc de pe lista

1 *Loc. cit.,* p. 209.

2 *Ibidem,* p. 212.

afişată în acelaşi loc după reapariţia *Gîndirii* (împreună cu altele, insignifiante) acelea ale lui Oscar Walter Cisek, Radu Dragnea, Mircea Eliade, Adrian Maniu, Al. Marcu, Cezar Petrescu, Sandu Tudor. Nu figurează nici Ion Marin Sadoveanu, Emanoil Bucuta, Al. Bădăuţă (secretar de redacţie din ianuarie 1928 pînă în 1931), O. Han, Paul Sterian, Pamfil Şeicaru, dar ei plecaseră mai devreme, în 1932. Şi mai înainte, în vara anului 1930, fuseseră ^terşi din „gruparea revistei" G. Călinescu şi Petre Mar- cu-Balş. Dintre cei ce nu mai scriu la *Gîndirea* după 1933, Adrian Maniu pare să fi lăsat în redacţie un gol deosebit de dureros, căci într-o retrospectivă ulterioară Nichifor Crainic îl menţionează nominal, plîngîndu-sc că a fost „părăsit" de el într-un moment din cele mai grele[1]. Pierzînd colaboratorii amintiţi (pe unii : Cezar Pc- trescu, I. M. Sadoveanu, avea să-i recupereze), revista dobîndeşte alţii, din noile generaţii îndeosebi, unii de precisă orientare fascistă sau fascizantă (Aron Cotruş, Emil Cioran) sau cu înclinaţii spre dreapta (Dan Botta, Victor Papilian), ceilalţi neangajaţi politic (Ion Jalea, Ştefan Neniţescu, Victor Ion Popa). Cu trecerea anilor, numărul şi ponderea noilor veniţi avea să sporească neîncetat, proporţional cu accentuarea continuă a înclinării publicaţiei spre fascism. Noii colaboratori erau recrutaţi în majoritate din rîndurile celor mai agresive cercuri ale intelectualităţii de dreapta, iar fizionomia revistei o decide, din ce în ce mai mult, tocmai scrisul lor, împreună, desigur, cu acela al directorului. Iată cîteva nume dintre cele adăugate pe lista colaboratorilor permanenţi în decursul anilor de după întreruperea din 1933— 1934 : M. Polihroniade, Pan M. Vizirescu, Toma Vlă- descu, Septimiu Bucur, N. I. Herescu, Grigore Popa, D. Stăniloae, Ştefan Baciu, D. Caracostea, Niţă Mihai, Ion Petrovici, Nicolae Roşu, Gh. Vrabie, Mariella Coandă, Ioan Coman, Petru P. Ionescu, Donar Munteanu, Oc- tav Şuluţiu, Emilian Vasilescu. Ceva mai de timpuriu (în 1932, 1933) fuseseră cooptaţi în grupare N. Crcve- dia, Bazil Munteanu şi Ovidiu Papadima. Foarte fecunzi, cei mai mulţi, semnînd, unii, în fiecare număr şi, adesea, nu un singur material, novicii ajung să elimine practic pe aproape toţi scriitorii din prima generaţie a *Gîn-*

---

[1] *In anul XVI,* în *Gîndirea,* XVI, nr. 1, 1937 *(Cronica măruniăf,* p. 47.

dirii, care, dacă mai figurează pe copertă, în interiorul revistei sînt prezenţi tot mai rar.

Schimbarea, în 1926, a conducerii (continuînd a fi prim-redactor, Cezar Petrescu, aflat la Paris, nu exercită, cîteva luni, nici un control asupra revistei) n-a rămas fără repercusiuni şi asupra conţinutului *Gîndirii.* Un fapt ce sare în ochi e absenţa din sumare, începînd cu anul al şaselea (1926), a moldovenilor. Tot mai rare, după stabilirea la Bucureşti a redacţiei, semnăturile lor dispar cu totul după preluarea oficială a direcţiei de către Nichifor Crainic. Unele (Al. Philippide, Al. O. Teodoreanu) aveau să reapară sporadic, după 1930. O altă constatare ce se impune celui ce frunzăreşte colecţia publicaţiei este înviorarea *Cronicii mărunte* şi în general a rubricilor de critică. Tot nesemnată (din septembrie 1927 avea să fie), *Cronica măruntă* era scrisă, fără îndoială, în cea mai mare parte, de Nichifor Crainic însuşi, care, spre diferenţă de Cezar Petrescu, liric, sentimental, plă- cîndu-i ocolurile şi înfloriturile, se exprimă concis, direct, nu o dată brutal, însuşiri care, indiferent de con- ţinut, impun un text atenţiei, obligă pe cititor să-i parcurgă pînă la capăt. întreaga revistă, capătă alt nerv, renunţă la cuminţenie, devine combativă. Cu aceiaşi colaboratori în genere, rubrica *Idei, oameni, fapte* devine mai interesantă, atacă probleme de mai stringentă actualitate. Preluată de Tudor Vianu, cronica literară, scrisă pînă atunci de cine se nimerea, este ridicată la un nivel vrednic de o publicaţie literară serioasă. Cronica plastică o ţine în continuare Oscar Walter Cisek, cea dramatică, Ion Marin Sadoveanu, cea muzicală, George Breazul, care, autorităţi în materie, analizează prodilcţi- unile din respectivele domenii cu competenţă. Gîştigînd cîţiva noi colaboratori, *Gîndirea* parcurge în anii 1926— 1930 cea mai fecundă etapă a existenţei sale. în cursul anului 1926, colaborează în mai multe rînduri Tudor Arghezi. Apar patru capitole din *Craii de Curtea-Veche,* romanul lui Mateiu I. Caragiale. Emanoil Bucuţa semnează cîteva articole. Dintre întemeietori îi găsim pe Blaga, Gib I. Mihăescu şi Cezar Petrescu. Semnături şi titluri nu mai puţin interesante ne întîmpină în 1927 : Arghezi (*Plasm, Toamnă de suflet),* Blaga *(Cetire din palmă),* Adrian Maniu, Ion Minulescu *(Spovedanie, Ves- peială, Rugă),* Ion Pillat *(Cişmigiu de toamnă, Elegie* etc.), Zaharia Stancu *(Ad uxorem, Chiot însorit, Toamna* ş.a.), V. Voiculescu *(Hoţi de cai* etc.), Mateiu I. Caragiale *(Craii de Curtea-Veche),* Gib I. Mihăescu

(Frigul ş.a.). Abundentă e colaborarea lui Emanoil Bucuţa, nelipsit din nici un număr. Marea achiziţie a anului este G. Călinescu. I se publică trei substanţiale studii (prefigurări ale unor capitole din viitoarea *Istorie a literaturii române. ..)* despre E. Lovinescu, V. Pârvan şi Hortensia Papadat-Bengescu. Tot în acest an îşi începe colaborarea nu de lungă durată (cum n-a fost nici aceea a lui G. Călinescu) Mircea Eliade *(Thâos Eghenon,* în nr. 12). In anul următor, Arghezi lipseşte, în schimb apar poezii de Blaga, Adrian Maniu, Ion Pillat, V. Voiculescu, precum şi, fragmentar, amplul poem *Horia* de Aron Cotruş. Proză publică scriitorii de marcă : Mateiu I. Ca- ragiale (episodul final al *Crailor),* Gib I. Mihăescu *(Icoana, Pisica),* Cezar Petrescu *(Adevărata moarte a lui* Guy- *nemer* ş.a.), Emanoil Bucuţa *(Capra neagră, Maica Domnului de la Mare,* fragmentar), acesta din urmă colabo- rînd masiv (tot astfel Cezar Petrescu) şi cu articole. Consistentă e contribuţia, la rubricile de critică, a lui G. Călinescu şi Mircea Eliade, mai sumară (spre deosebire de cei doi ani anteriori) aceea a lui Tudor Vianu. La numărul pe mai colaborează şi Şerban Cioculescu, semnînd două articole : *Situaţia lui H. Taine* şi *Ultima carie a d-lui D. Draghincescu.* Situaţia rămîne în mare aceeaşi în 1929, cu o sensibilă reducere însă a participării lui G. Călines- cu şi Mircea Eliade, fiecare iscălind cîte-un singur articol. G. Călinescu nu va mai da nimic în anii ce urmează ; lui Mircea Eliade avea să-i mai apară un singur articol, în 1930. Neclintiţi la posturi rămîn, şi în 1930 şi în anii imediat ur-mători, Blaga, Adrian Maniu, Ion Pillat, V. Voiculescu, Gib I. Mihăescu. Apropiat în continuare de revistă, Mateiu Caragiale îi încredinţează în 1930 *Sub pecetea tainei. Gîndirea* îşi menţine astfel o bună bucată de vreme nivelul, continuă a fi (în ciuda poziţiei tot mai făţiş reacţionare) o bună publicare, însă pierderea unor colaboratori eminenţi (Emanoil Bucuţa, G. Călinescu, Mircea Eliade) şi recrutarea în schimb a altora, ce nu suportă nici pe departe comparaţie cu ei,

Cd. 5110 coala 3 începe, încă de prin 1930, să aibă repercusiuni nu tocmai pozitive asupra calităţii sale. Revista publică, e drept, din 1931, mari studii filozofice de Blaga, proză de Victor Papilian, versuri ale poeţilor de frunte grupaţi în jurul ei din primii ani, din cînd în cînd studii de Tudor Vianu, însă acordă din ce în ce mai larg spaţiu noilor veniţi, talente de mîna a doua în majoritate, precum şi

acelora dintre colaboratorii mai vechi, ce nu reprezintă în nici un caz valori excepţionale. Prin aglomerarea de nume ca George Gregorian, Sandu Tudor, V. Ciocâl- teu, Alexandru Ccuşianu, Gherghinescu Vania, Ilâriu Dobridor, Adrian Hurmuz şi atîtea altele, de aceeaşi rezonanţă, şi rărirea numelor mari, revista parcurge tot mai vădit, în deceniul al patrulea, după 1934 mai cu seamă, o cale involutivă. Tot mai numeroase şi mai frecvente, iscăliturile de interes secund, multe de-a dreptul obscure, devin de prin 1936 covîrşitoare, iar în preajma şi mai ales în timpul războiului — sufocante. De abia dacă mai găseşti, îmbrăţişînd numerele cu privirea, două, trei nume de scriitori din vechea gardă, pierdute în noianul de semnături ce nu spun, şi unele nu spuneau nici în epocă, nimic. Doi doar dintre cei cu care *Gîndirea* pornise la drum, Ion Pillat şi Vasile Voiculescu, îşi menţin colaborarea pînă la sfîrşit. Blaga şi-o curmă la mijlocul lui 1941, Vianu mai devreme cu un an. De la Cezar Petrescu revista nu mai obţine nimic după amintirile despre Mateiu Caragiale, din 1938. întrebat în 1943 de ce nu mai colabora la publicaţia pe care o întemeiase, scriitorul a răspuns, „tăios şi laconic" : „—Nu mă întreba despre copii morţi pentru mine ![1]"

1 Vasile Netea, *Interviuri literare,* Bucureşti, Editura Minerva. 1972, p. *77.*

Ar fi împotriva adevărului să afirmăm că *Gîndirea* nu conţine şi în ultimii săi ani literatură bună, articole bine scrise, inclusiv în numerele ocupate în întregime de autori fără (sau *încă* fără) notorietate. în ansamblu, însă, revista devine, cam de prin 1938, din ce în ce mai indigestă. Studii lungi, greoaie, recenzii redactate adesea de critici improvizaţi, poezie şi proză mediocră, uneori vulgar-conformistă, note veninoase, limbaj suburban, toate acestea coboară publicaţia mult sub nivelul la care se afla la sfîrşitul deceniului al treilea. Chiar înfăţişarea grafică este mai puţin îmbietoare. Incă din 1936, coperta devine, din albă, galbenă închis, deci sobră, austeră. Titlul în roşu, sumarul mai copios decît în anii precedenţi — întins pe toată suprafaţa copertei, cu rîn- durile înghesuite, compun o faţadă de ajuns de mohorîtă. Nici enunţul (de obicei demagogic), tot în roşu, al temei numărului (altă inovaţie, datînd tot din 1936) nu
e, decît rareori, de natură a face revista seducătoare. Iată cîteva din aceste enunţuri, aşezate ca supratitluri în fruntea numerelor : *Naţionalism şi teologie, Omul mus- solinian, Regele şi Biserica, Revoluţia legionară, Patria noastră ecumenică, Aliaţii lui Adolf Hitler, Despre sensul icoanei, Credinţă şi eroism, Spiritul german contemporan, Ortodoxia Transilvaniei, România şi Germania.* Prin asemenea titiuri-lozinci, publicaţia îşi afişa cu ostentaţie orientarea profascistă, apoi fascistă, orientare ce n-a ajuns, totuşi, nici chiar în anii războiului, să-i a- caparezc literatura şi eseistica integral. Nu puţine poezii, nuvele, precum şi unele studii, eseuri şi articole vădesc preocupări perfect străine ideologiei profesate în acel timp de *Gîndirea.* Pillat şi Voiculescu semnează versuri de structură neoclasică, diafane, total abstrase din contingent, Victor Papilian — nuvele stranii, semifan- tastice, Olga Caba — proză, de asemenea stranie, poematică. Şi exemplele se pot înmulţi. Ca revistă însă, *GîndJrea* se situează, în timpul dictaturii regale şi, cu atît mai mult, al celei antonesciene, pe cele mai nocive poziţii. Nu era, în consecinţă, decît natural să împărtăşească soarta regimului cu care s-a identificat.

Preschimbată în bună parte din factor de cultură într-un organ de frînare a culturii, *Gîndirea* moare în 1944 fără glorie, înainte de actul de la 23 August. Luîndu-şi după apariţia numărului 6, pe iunie, obişnuita vacanţă estivală, revista intră, de fapt, într-o vacanţă fără sfîr- şit.

FUNDAL DE EPOCĂ

După acast preambul descriptiv, nu ne rămîne decît să purcedem la explorarea în adîncime a conţinuturilor revistei al cărei *curriculum vitae* l-am schiţat. Descifrarea sensurilor, definirea, evaluarea critică şi o cît mai exactă situare a variatelor manifestări ideatice şi a nu mai puţin variatelor fapte de creaţie din cuprinsul *Gîn- dirii* (atît al *Gîndirii stricto sensu,* cît şi al întregului său cîmp de iradiaţie spirituală) într-un context ideologic şi artistic mai larg ne vor fi, fără îndoială, facilitate prin fixarea în prealabil a cîtorva repere istorice şi reliefarea unor direcţii orientative ale gîndirii europene din perioada interbelică.

Întregul curs al evenimentelor social-politice majore din aceaată perioadă e marcat de consecinţele pe plan mondial ala mutaţiei istorice produse prin ruperea în 1917 a lanţului capitalist şi apariţia pe a şasea parte a planetei a unui nou sistem social, calitativ deosebit de toate struoiurile economico-sociale precedente. Triumful revoluţiei proletare ruse a demonstrat peremptoriu că crînduirea capitalistă nu este eternă, că acei ce for- mează imensa majoritate a societăţii, „milioanele şi zecile de milioane de muncitori", care, cum se exprimă Le- nin, în *Organizaţia de partid şi literatura de partid,* „alcătuiesc floarea ţării, forţa ei, viitorul ei", sînt în măsură să dirijeze ci înşişi societatea, fără de burghezie şi împotriva burgheziei. Natural, o asemenea perspectivă nu apărea cîtu.şi de puţin surîzătoare magnaţilor capitalului,

uniunilor monopoliste, lumii exploatatoare în genere, ba îi înspăimînta chiar de moarte, şi pe drept cuvînt, întru- cit, sub impulsul ideilor 7ui Octombrie, răspîndite în lumea întreagă cu repeziciunea fulgerului, avîntul revoluţionar al

clasei muncitoare, al maselor exploatate, ia la sfirşitul deceniului al doilea, pretutindeni, proporţii nemaivăzute şi se exprimă în forme inedite, de o eficacitate pe care experienţa istorică tocmai o dovedise. Grevele, demonstraţiile se ţin lanţ. Muncitorii se organizează la nivel superior. In toate ţările Europei, în Statele Unite şi în alte state ale continentului american, în o serie de ţări ale Asiei şi Africii, în Australia se creează partide comuniste. Concesive la început, de nevoie, clasele stăpînitoare trec, de îndată ce izbutesc să-şi revină în fire, la contraatac. Guvernele adoptă măsuri represive. Parlamentele constituite în majoritate din reprezentanţi ai diverselor partide burgheze şi moşiereşti votează legi antidemocratice. Se recurge la toate tertipurile posibile spre a se îngrădi şi ciopîrţi drepturile şi libertăţile oamenilor muncii. Sînt interzise partide comuniste, sînt dizolvate sindicate şi alte organizaţii de mase, sînt suprimate publicaţii, militanţii revoluţionari, intelectualii cu vederi avansate sînt persecutaţi, difuzarea ideilor noi este, în fel şi chip, obstaeolată. Din ce în ce mai făţiş, burghezia, trădîndu-şi propria ideologie din epoca de ascensiune, îşi asumă funcţiile unei clase ostile progresului (nu numai social, dar şi ideologic, cultural, ştiinţific), reacţionare. Acest proces involutiv nu se desfăşoară, desigur, fără convulsii interioare. Suprimarea democraţiei se obţine, în fiecare ţară, cu preţul, pe de o parte, al izolării marii burghezii de majoritatea naţiunii, iar pe de alta, al unor frămîntări şi traume în propriile rînduri. In timp ce, în sforţarea lor desperată de a menţine intacte bazele ordinii capitaliste, anumite grupuri ultrareacţionare nu ezită să înjghebeze sau să sprijine organizaţii antidemocratice teroriste, a căror existenţă reprezintă virtual un pericol chiar pentru unele dintre ele înseşi, alte grupuri se opun lichidării totale a democraţiei, încearcă să bareze (fără concursul maselor, sau cu un concurs limitat) calea forţelor întunecate, să împiedice instaurarea barbariei. Raportul de for

ţe variază de la ţară la ţară şi e fără stabilitate, balanţa înclinînd tot mai mult, în tot mai multe regiuni ale lumii, in favoarea orientărilor antidemocratice. Executînd un tur istoric de orizont doar pe harta Europei, înregistrăm, an de an, în cursul deceniilor interbelice, noi şi noi capitulări ale burgheziei în faţa partidel'or şi organizaţiilor de dreapta, restrîngerea continuă a democraţiei, suprimarea ei completă, pînă la urmă, pe aproape întreg continentul. Ţară după ţară cunoaşte tot mai brutale asalturi ale fascismului. Acestea întîmpină de fiecare dată opoziţia fermă a maselor populare, însă, susţinute (deschis sau ocult) de cercuri influente ale claselor avute, grupările fasciste şi fascizante parvin să influenţeze sensibil, chiar decisiv, cursul vieţii politice în tot mai numeroase state, determinînd sau facilitînd scoaterea detaşamentelor organizate ale clasei muncitoare, a organizaţiilor de masă, cum şi a altor organizaţii democratice, în afara legii, instaurarea de regimuri totalitare. Mai devreme sau mai tîrziu, în majoritatea ţărilor europene sînt instituite dictaturi. Dictatură militară în Spania (1923) \ în Polonia (1926), dictatură regală în Iugoslavia (1929), dictatură fascistă în Italia (1922), Bulgaria (1923), Portugalia (1926), Germania (1933), Austria (1933), Letonia (1934), Estonia (1934), Grecia (1936), Spania (1939). In ţări unde nu parvin să exercite efectiv puterea sau să determine într-o măsură sensibilă orientarea politică (Anglia, Franţa, Olanda, Belgia), fasciştii activează, totuşi, cu zel, încercînd să contracareze mişcările progresiste. In Franţa are loc, la Paris, în februarie 1934, chiar o răscoală (paralizată numaidecît printr-o acţiune antifascistă de mase) a „crucilor de foc", organizaţie de extremă dreaptă, creată în 1927 de către colonelul de ia Rocque. Dacă în statele cu vechi tradiţii parlamentare nu se ajunge la dictatură, guvernele unora dintre ele se silesc, totuşi, să răpească oamenilor muncii o parte din cuceriri, iniţiind şi izbutind să impună legi şi decrete antimuncitoreşti, precum, în Anglia, legea din iulie 1927, prin care se restrîng drepturile sindicatelor şi se interzice greva generală, sau în Belgia, decretul din noiembrie 1931, de interzicere a activităţii grupurilor comuniste şi a unor organizaţii progresiste. Edificatoare pentru teama burgheziei de revoluţie, de socialism, e politica externă a puterilor occidentale democratice, în speţă, atitudinea lor faţă de regimurile fasciste. în dezacord principial cu

politica acestor regimuri, guvernul englez mai ales, dar şi cel francez, fac lui Mussolini şi lui Hit- ler concesii după concesii, mergînd pînă la semnarea ruşinosului „acord de la Miinchen", din 1938, care, ducînd la dezmembrarea Cehoslovaciei, a constituit preludiul celui de al doilea răzJboi mondial. Aceleaşi guverne, îm~ preună cu alte douăzeci şi cinci, creează, în 1936, Comitetul de neintervenţie în războiul civil spcfuiol, pentru ca în 1939 să se grăbească a recunoaşte regimul lui Franco. Profitînd de asemenea comportamente, ,.>peculînd spiritul concesiv, indecizia, încetineala în acţiune a de- mocraţiilor, Hitler îşi pune în aplicare planurile, fără trac : anexează Austria, sfişie Cehoslovacia, invadează Polonia, se angajează pînă la urmă în război, chiar c:u Marea Britanie şi cu Franţa, îşi instituie controlul în mai toată Europa, pătrunde în Mediterană. atacă mişeleşte Uniunea Sovietică. Jucîndu-se cu focul, burghezia liberală cade în cele din urmă şi ea însăşi pradă focului cu care crezuse că avea să poată ţine clasa muncitoare în frîu, să poată zădărnici lupta de emancipare socială.

în România, unde, ca în alte ţări mai puţin dezvoltate din punct de vedere capitalist, se desfăşoară, în perioada dintre războaie, procesul de concentraro a capitalurilor, paralel cu invazia masivă, în economie, de capital străin •— şi cu menţinerea, în acelaşi timp, a marii proprietăţi funciare — evoluţia social-poliiică este, în aspectele definitorii, aceeaşi ca în mai ţoale statele din estul şi sud-estul Europei. Anii de imediat după întîiul război sînt punctaţi de acţiuni muncitoreşti ţ‘i populare cu caracter revoluţionar, de demonstraţii şi greve politice de mare anvergură, culminînd cu greva, generală din 20—28 octombrie 1920, de organizarea superioară a luptei proletariatului. Ca urmare a radicalizării clasei muncitoare, a situării militanţilor ei celor mai consecvenţi pe poziţii leniniste, în mai 1921 ia fiinţa. Partidul Comunist din România ; acest eveniment înscrie în istoria mişcării muncitoreşti şi a poporului român o dată capitală, cu profunde urmări pentru destinul naţiunii. Incercînd, ca în alte ţări, să stăvilească valul revoluţionar, cercurile conducătoare ordonă represalii, nu se dau în lături de la comiterea unor acte barbare, precum înăbuşirea prin forţa armelor a demonstraţiilor, întemniţarea şi schingiuirea bestială a liderilor politici ai muncitorimii.[5] E reprimată sîngeros demonstraţia oamenilor muncii din 13 decembrie 1918. Unsprezece ani mai tîr- ziu

vor fi Înecate în sînge luptele de la Lupeni, iar după alţi patru, acelea ale ceferiştilor bucureşteni ţi ale petroliştilor din Valea Prahovei. Delegaţilor la Congresul general a)l Partidului Socialist din Români-a, din 8-12 mai ,1921, care votează crearea Partidului Comunist şi afilierea Ja Internaţionala a Ill-a, li se intentează faimosul „proces clin Dealul Spirii". în 1924, Partidul Comunist din România e interzis, împreună cu organizaţiile sale de tineret şi de femei : Uniunea Tineretului Comunist si Comitetul femeilor comuniste. Ani îndelungaţi, pînă în august 1944, detaşamentul de avangardă al clasei muncitoare din România îşi va desfăşura activitatea în cea mal adîncă ilegalitate, hăituit şi hărţuit de organele represive ale statului; activiştii săi căzuţi în mîi- nile Siguranţei vor fi torturaţi, aruncaţi la ocnă, asasinaţi. Prigoana statului burghez se va abate şi asupra sindicatelor şi ea va fi extinsă, mai cu seamă în jumătatea a doua a deceniului al patrulea, asupra feluritelor organizaţii de masă democratice, antifasciste. Una după alta \ ror fi dizolvate Liga muncii, Societatea pentru proiecţia mamei şi copilului, Liga contra prejudecăţilor, Liga contra brutalităţilor, Blocul democratic, Uniunea democratica, Numeroase publicaţii de orientare democrată vor fi .suprimate.

In ciuda tuturor măsurilor opresive, avangarda proletariatului revoluţionar nu încetează lupta. Mobilizînd, organizînd, orientînd energiile maselor, comuniştii sînt [actorul dinamic al tuturor acţiunilor muncitoreşti, lam- padoforii bătăliilor de clasă contra exploatării şi asupririi, iniţiatorii şi organizatorii mişcărilor greviste, cei mai curajoşi denunţători ai „curbelor de sacrificiu", ai stării de asediu, ai jefuirii bogăţiilor ţării, ai politicii de aservire a economiei româneşti faţă de capitalurile străine, cei mai consecvenţi apărători ai independenţei

şi suveranităţii naţionale, ai integrităţii teritoriale, cei mai dîrji luptători împotriva fascismului. In anii fascizării (1935—1940), partidul clasei muncitoare adresează partidelor democrate burgheze repetate apeluri de constituire a unui front popular antifascist, dar ele sînt sistematic respinse, conducătorii acestor partide preferind alianţei cu forţele progresiste înţelegerea cu duşmanii cei mai înrăiţi ai democraţiei. în teama lor de socialism, in voinţa obstinată de a-şi perpetua dominaţia de clasă, grupări politice burgheze dintre cele mai importante, personalităţi de prim-plan, mari capitalişti şi latifundiari, militari, miniştri în funcţie, ba chiar regele Carol al II-lea în persoană acordă (unii cu discreţie, alţii menifest) credit moral şi sprijin material formaţiilor fasciste, pe care le utilizează ca masă de manevră şi brigăzi de şoc împotriva clasei muncitoare, a mişcării progresiste. Guvernul partidului liberal traduce în faţa justiţiei >pe întemeietorii Partidului Comunist, iar mai apoi interzice partidul, dar nu are nimic de obiectat cînd A. C. Cuza transformă partidul său „naţional-democrat-creştin" de extremă dreaptă într-o organizaţie declarat fascistă : Liga a- părării naţional-creştine. Cu aceeaşi seninătate este pri-mită în sferele înalte înfinţarea, în 1927, de către Cor- neliu Zelea-Codreanu, a Legiunii Arhanghelului Mihail, viitoarea Gardă de fier. Crimele legionare nu numai că nu sînt pedepsite prompt, exemplar, dar găsesc în rîndu- rile politicienilor oameni care, manevrînd în culise, izbutesc să le muşamalizeze, salvînd pe autorii lor de cuvenita osîndă sau reducîndu-le-o la minimum. Al. Vai- cla-Voievod se mărturiseşte „naşul" Gărzii de fier, Iuliu Maniu, Constantin Argetoianu, Gheorghe Brătianu încheie cu Zelea-Codreanu, în 1937, un pact de neagresiu-ne electorală. Nimic mai natural decît exploatarea intensivă de către legionari a îngăduinţei şi curtoaziei manifestate faţă de ei de către cercurile guvernante. Purtătorii cămăşilor verzi devin din ce în ce mai insolenţi, mai agresivi. ConstMuţi în bande teroriste, ei adopta drept metodă de luptă politică asasinatul şi, în scurtă vreme, tratînd cu autoritatea supremă de stat de pe poziţii de forţă, pretind, nici mai mult, nici mai puţin, decît chemarea lor la conducerea ţării. Decişi să-şi ajungă scopul cu orice preţ şi prin orice mijloace, legionarii nu şovăie, pentru a obţine sprijin din afară, să se pună în serviciul Germaniei naziste, pornind pe calea vînzării de ţară. Nu trec mulţi ani şi, ca pretutindeni unde burghezia a pactizat cu

fascismul, partidele de guvernămînt din România se văd înlocuite la cîrmă, sub presiunile Reichului hitlerist, de către acei pe care îi ridicaseră din tenebre. Ilustrată prin teroare, jafuri, atrocităţi, guvernarea legionară a înscris în istoria politică a ţării o pagină de ruşine, cea mai sîngeroasă şi mai întunecată.

Derulată pe acest fond istoric, mişcarea de idei din Europa capitalistă a deceniilor interbelice exprimă o conştiinţă în criză, sfîşiată de contradicţii. Situaţia so- cial-istorică explică, desigur, doar pînă la un anume punct structurile şi prefacerile din domeniul culturii, a- cestea fiind determinate şi de al[i factori, interni, de dinamica interioară specifică a fiecărei zone de creaţie, însă, prin constituienţii ei de natură ideologică, cultura, gîndirea teoretică, în rîndul întîi, reflectă, evident nu pasiv, ci dinamic, complex, adesea paradoxal, stări şi procese din societate. în cazul concret, sistemele şi curentele filozofice se resimt vizibil de pe urma consecinţelor în sfera existenţei umane, în universul spiritual, ale determinărilor istorico-sociale ce au dus la izbucnirea primului război mondial, cum şi, mai cu seamă, de pe urma transformărilor petrecute în lume în timpul răz-boiului şi după încheierea lui. Criza spiritualităţii europene nu e, astfel, străină de criza generală a lumii capitaliste, fără a fi un reflex imediat, simplu, mecanic, al ei. Diversele orientări filozofice nu pot fi, în consecinţă, distribuite, la modul maniheist, în două clase, aliniate unele, în întregime, sub semnul plus, altele, iarăşi în totalitate, sub semnul minus. Ca în tot cursul istoriei spiritului, forţa motrice a dezvoltării gîndirii rămîne, firește, şi în secolul nostru, înfruntarea dintre materialism şi idealism, dintre dialectică şi metafizică, dintre raţionalism şi antiraţionalism, însă această înfruntare nu se desfăşoară doar la nivelul curentelor, nu se angajează doar între cutare şi cutare sistem, ci se exprimă nu rareori chiar înăuntrul aceluiaşi curent şi chiar al aceleiaşi opere. Istoria contemporană a filozofiei oferă, în genere, un spectacol ce nu prea poate fi îr/dlnit în epocile anterioare : întretăieri, confluenţe şi dislocări de curente, evoluţii imprevizibile, apostazii, tot soiul de frămîntări ce atestă starea de criză pe care o parcurge în acest secol conştiinţa umanităţii. Abstracta fenome-nologie se întîlneşte prin Heidegger cu frenetica „Le- bensphilosophie", generînd existenţialismul. Existenţialismul se diferenţiază de la o cultură

naţională la alta şi chiar în sînul aceleiaşi culturi, doibîndind—-cu menţinerea aceleiaşi baze teoretice — conţinuturi şi tendinţe ce diferă între ele, în bună parte, uneori pînă la opoziţie. In timp ce existenţialismul german (Heidegger, Jaspers) ancorează, înainte de al doilea război, în pesimism şi conservatorism politic, capitulează în faţa ideologiei fasciste, cel francez devine, prin Sartre şi Canms, protestatar şi libertar, cu precisă adresă antifascistă. Din alt unghi considerat, existenţialismul îşi dezvăluie, indiferent de naţionalitatea promotorilor, o aripii religioasă (Karl Jaspers, Martin Bubor, Gabriel M'amd) şi o alta atee (Heidegger, Sartre ş.a.). Curentul cunoaşte şi o evoluţie în timp, reprezentanţii lui de prim rang nuanţîn- du-şi treptat concepţiile şi chiar revizuindu-le substanţial. Depăşindu-şi nihilismul şi pesimismul iniţial, Martin Heidegger propune cu timpul, îndeosebi după războiul din urmă, o viziune mai tonică a existenţei. Jaspers evoluează spre o ideologie pacifistă, umanitară. Mai radical, J. P. Sartre îşi înlocuieşte teza fundamentală, accea potrivit căreia „existenţialismul este un uiuanism", prin afirmaţia că adevăratul umanism al epocii e marxismul. Tendinţe centrifuge se declară şi în cuprinsul altor curente şi şcoli, precum psihanaliza, ai cărei adepţi, apu- cînd-o în diferite direcţii, se îndepărtează mai mult sau mai puţin de întemeietor ; unul dintre ei, Juii.g, cel mai strălucit după Freud, se îndepărtează chiar bine de tot, întemeind aproape o nouă psihanaliză, alte decît cea or-todoxă.

Chiar şi la o privire sumară, nu e greu de observat existenţa în sfera filozofiei (şi nu doar în perioada pe care o avem în vedere), de o parte, a unor concepţii materialiste contaminate de idealism şi iraţionalism, de alta,

a unor construcţii idealiste, agnosticc, iraţionaliste, care, prin unele din laturile sau punctele lor, se apropie de materialism sau deschid materialismului şi raţionalismului căi noi, îi semnalează teritorii neexplorate. Nu într-un singur caz, adoptarea de către gînditori de seamă a unor poziţii iraţionaliste, idealiste, se lămureşte prin aceea că, pînă la data respectivă, filozofiile de orientare raţionalistă şi materialistă nu dăduseră răspunsuri plauzibile unor anumite întrebări imperioase, le lăsaseră în suspensie. Actualizate de progresele ştiinţelor naturii, de descoperirea, mai cu seamă, a unor fenomene fizice (cuantele, dubla structură a luminii, mecanismul propagării ei în spaţiu ş.a.) ce nu pot fi explicate în temeiul gîndirii materialiste mecaniciste şi al raţionalismului tradiţional, aceste întrebări se pun, începînd de la sfîr- şitul veacului trecut, cu o acuitate presantă. Sub con- strîngerea lor, gînditorii de formaţie idealistă, în loc de a căuta o ieşire din impas prin sforţări de lărgire a orizonturilor şi de perfecţionare a instrumentelor cercetării şi interpretării ştiinţifice, s-au crezut îndreptăţiţi să considere materialismul şi raţionalismul falimentare şi să-şi îndrepte cugetarea în direcţie inversă. Iraţionalis- mul şi idealismul multor filozofi, şi din trecut şi din veacul al douăzecilea, posedă un dublu caracter, contradictoriu, ele exprimă în acelaşi timp neîncredere în spiritul ştiinţific, convingerea că posibilităţile cunoaşterii raţionale, facultăţile intelectului sînt limitate, şi o năzuinţă legitimă de depăşire a raţionalismului intelectualist abstract, formalizat, sterp, sau a unui materialism static, osificat, apter. Numaidecît trebuie adăugat că în gîndirea idealistă şi iraţionalistă din secolul nostru predomină primele caracteristici, adică neîncrederea în raţiune, în ştiinţă, în posibilitatea cunoaşterii şi schimbării lumii, iar în aceea a veacurilor trecute (Kant, Hegel ş.a.), voinţa — expresie deopotrivă a necesităţii spirituale in- terioare şi a unei necesităţi istorice — de esca'ladarc a raţionalismului plat, de primenire a metodelor de gîndi- ro. Desigur, diferenţa nu poate fi absolutizată. Curentele direct sau indirect iraţionaliste de la sfîrşitul secolului trecut şi din secolul nostru („filozofia vieţii", intuiţionismul, pragmatismul, existenţialismul etc.) sînt expresia tot a sforţării de a deschide gîndirii zări noi, ale preocupării, mai precis, de a sparge marginile

rigide ale intelectualismului simplificator, îngheţat, algoritmizant, ale unui raţionalism dogmatic, schematic, unilateral, mărginit, expresia, cu alte cuvinte, a unei tendinţe de umanizare a filozofiei, însă căile alese duc tot într-o fundătură, nu mai puţin întunecoasă decît aceea din care numitele curente se străduiesc (şi izbutesc într-o anumită măsură) să scoată gîndirea. Refuzînd materialismul dialectic şi materialismul istoric, filozofii de diverse orientări idealiste se privează principial de posibilitatea explicării ştiinţifice a fenomenelor din natură şi din societate, a desfăşurărilor istorice. De aici, preponderenţa, în cuprinsul unor curente precum cele citate, a atitudinilor de respingere a mijloacelor cunoaşterii raţionale, a tendinţelor de a substitui gîndirii logice felurite tehnici ale cunoaşterii metalogice, ale „intuiţiei" ,- de aici refuzul spiritului ştiinţific şi creditul acordat iluminărilor spontane, spiritualismului. Nu se poate, evident, nega contribuţia pozitivă imensă a lui Bergson, Dilthey, Simmel, Spengler, Heidegger, Unamuno, Orte- ga y Gasset şi a altor gînditori idealişti pe tărîmul epistemologiei, filozofiei culturii şi a istoriei, filozofiei valorilor, antropologiei filozofice, esteticii, însă ea e minată de spiritul iraţionalist, individualist, subiectivist ce stă la temelia creaţiei respectivilor. Considerabile sînt contribuţiile în diverse domenii teoretice şi ale fondatorilor şi reprezentanţilor altor şcoli şi direcţii : ale fenomenologilor (Hussenl, Max Scheller, Mikel Dufren- ne), ale psihanaliştilor (Freud, Jung, Adler ş.a.), ale u- nor pragmatişti (William James, îndeosebi), nu fără a se integra şi ele, într-un fel sau în altul, în acelaşi climat general de criză în care se dezvoltă întreaga cultură a timpului nostru creată în lumea capitalistă.

Dacă, precum am notat, criza societăţii contemporane occidentale nu constituie cauza unică a proliferării in gîndirea nematerialistă din perioada interbelică a concepţiilor antiraţionaliste, voga acestora, audienţa specială de care s-au bucurat curentele şi operele în cuprinsul cărora ele au o considerabilă pondere se explică social. Era inevitabil ca, într-o lume în care producţia de bunuri materiale se dezvolta, mai mult ca oricînd înainte, anarhic, gcnerînd crize şi dezlănţuind cataclisme, în care procesele de ordin soc-ial se desfăşurau haotic, incontrola*bil, stratificarea socială se găsea în afara oricărei raţionalităţi, într-

o lume a arbitrarului şi nesiguranţei, zguduită de seisme, ameninţată de a se vedea întoarsă în barbarie, era inevitabil ca, într-o asemenea lume, spiritele care, detestînd-o, nu erau în măsură a descifra sensul evoluţiei social-istoricc, spre a-şi proiecta speranţele de salvare în real, într-un viitor cert, istoric — ba mai mult : se temeau de acest viitor, refuzau perspectiva restructurării pe cale revoluţionară a societăţii — să se îndoiască de posibilităţile raţiunii, să fio stăpînite de panică, de sentimentul absurdului, să caute o compensare a deznădejdii şi angoa.seJor, un antidot ai alienării, al reificării, în evadarea din realitate. Filozofiile ce legitimau asemenea tentative devin puncte de sprijin pentru conştiinţele neaderente la realul imediat, incapabile de a se instala în altul. Acesta este terenul psiho-social ce a constituit între războaie suportul unora dintre cele mai răspîndite mişcări europene de idei, şi n-a fost un simplu joc al hazardului faptul că orientările antiraţionaliste s-au declarat cu maximă virulenţă în Germania, unde anomaliilor proprii în genere societăţii industriale occidentale (dar mai pronunţate aici decît în multe alte ţări) li s-a adăugat umilinţa înfrîn- gerii în război, cu toate implicaţiile ci, intensificînd pînă la paroxism stările depresive.

Principalele moduri filozofice ale ruperii de contingent, practicate în epocă, sînt următoarele : ridicarea în sferele cele mai abstracte ale gîndirii, ancorarea in spiritualism sau direct în religiozitate, ex*altarea freneziei vitale, instalarea în desperare, in conştiinţa tragică. Predomină ultimele trei. Din primii ani următori războiului mondial se bucură de o deosebită trecere scrierile lui Hermann Keyserling, gînditorul ce făcuse înconjurul globului şi publicase în 1919 un jurnal de călătorie *(Reisebuch eines Philosophen),* menit să dezvăluie europenilor mai ales lumea atît de puţin cunoscută lor a Ex- tremului-Orient (India, Ceylon, China, Japonia), şi care în 1920 întemeiază la Darmstadt acea faimoasă „Şcoală a înţelepciunii". Fără a cunoaştc reputaţia „înţeleptului"

de la Darmstadt, alţi exploratori ai spiritualităţii afro- asiatice, precum Aldous Buxley sau Rene Guenon, au beneficiat de asemenea de pe urma creşterii în epocă a interesului pentru civilizaţiile şi culturile din afara Europei, pentru exotic şi ezoteric. Paralel cu orientarea spre alte spaţii, anumite cercuri intelectuale încep să cultive nostalgia unor timpuri defuncte, în speţă a evului mediu, şi cărţi precum Un *nou ev mediu,* a lui Nikolai Berdiaev, şi *Deîense de l'Occident,* a lui Henri Massis, ce fac apologia spiritualităţii medievale, a celei ortodoxe bizantine (prima), a celei occidentale, catolice (a doua), acţionează asupra cugetelor multor scriitori şi eseişti cu o deosebită putere de seducţie. Simptomatică pentru orientarea spiritualităţii timpului este recrudes- cenţa preocupărilor direct religioase. Pe tărîmul gîndirii activează un număr neobişnuit de mare de teologi, iar dintre gînditorii laici mulţi militează în serviciul religiei sau suferă influenţa ei : Emile Boutroux, Maurice Blondei, Jacgues Măritäm, H. Massis, Etienne Gilson, Jean Guitton, Gabriel Marcel, N. Berdiaev, Karl Jaspers ş.a. Asistăm la o emergenţă a gîndirii teologice fără termen de comparaţie în istoria culturii clin. ultimele secole. Karl Barth, F. Gogarten, E. Brumier întemeiază, pe bazele luteranismului şi calvinismului, „teologia dialectică". Pavel Florenski, Serghei Bulgakov scot din amorţeală (mergînd pe urmele lui Vladimir Soloviov, fără urmărirea aceleiaşi ţinte) teologia ortodoxă. Prin Jac- ques Maritain, prin Etienne Gilson resuscită tomismul. Teilhard de Chardin înscrie în istoria cugetării, ulterior, o încercare majoră de conciliere a religiei cu ştiinţa. Spiritul religios se insinuează şi în gîndirea unor filozofi independenţi de biserică, precum Bergson, personalitate dominantă în lumea spirituală a Occidentului şi a cărui operă centrată pe teoria „elanului vital" şi a „intuiţiei" a exercitat o influenţă covîrşitoare atît în domeniul ideilor, cît şi asupra creaţiei artistice. Religioşi sau nu, alţi gînditori de orientare antiraţionalistă, contem- porani sau clin trecut, găsesc de asemenea priză în numeroase conştiinţe. Kierkegaard se bucură de un adevărat cult, întreţinut în special de existenţialişti. Dez- voltînd idei din scrierile sale, aceşti® (cei germani, mai ales) înfăţişează existenţa, sumbru, ca un domeniu al absurdului, al haosului, în care insul nu e decît o jucărie a unor forţe obscure, neînţelese, comunicarea inter- umană nu e posibilă şi oamenii îşi sînt „infern" unii

altora. Drept tehnică a salvării, a dezertării din existenţa neautent'ică, stereotipă, din lumea dezumanizată a tehnicii schilodito-are de suflete, miistificante, Heidegger propune, asemenea lui Leon Şestov, dar fără a vorbi de „nostalgia divinităţii", trăirea integrală a „grijii" *(die Sorge),* a „angoasei" *(die Angst),* Jaspers — adîncirea în abisurile interioare, de unde omul să contemple, prin prisma „cifrurilor" (simboluri, mituri) „Transcendenţa", Miguel de Unamuno — „nebunia sublimă", donquijotis- mul. Un alt patron spiritual, dintre personalităţile secolului trecut, al multor gînditori şi literaţi din ţările capitaliste e Nietzsche, adorat mai cu seamă de propagatorii „filozofiei vieţii", care, continuîndu-1, exaltă forţele vitale tumultuoase, energiile elementare, inconştiente, ira- ţionalitatea. Societatea modernă, susţin - apostolii din deceniile interbelice ai „Lebensphilosophie"-ei, sufocă viaţa ; spiritul *(das Geist),* ca expresie a civilizaţiei şi a tehnicii, e duşmanul „sufletului" *(die Seele).* Formulată de Ludwig Klages, teza aceasta nu e doar a lui. Oswald Spengler o dezvoltase, în alţi termeni, cu ani înainte, în celebra sa carte *Der Untergcing des Abendlcindes* (1916—■ 1.920), unde, extrapolîncl deosebirile dintre „civilizaţie" şi „cultură", înfăţişează aceste domenii osmotice ale activităţii umane ca fiind antagonice. Cultura, zice Spengler, e un organism, căruia îi prieşte climatul unei spi- ritualităţi ingenue. Asemenea unei fiinţe, ea creşte, îm- bătrîneşte şi moare, îmbătrînirea şi moartea nefiind altceva decît transformarea culturii în civilizaţie. Găsin- du-se tocmai în stadiul civilizatoric, culturii occidentale nu-i rămînea, după Spengler, decît să-şi accepte cu bărbăţie destinul, iar umanitatea din această parte a continentului, naţiunea germană în primul rînd, trebuia să-şi asume, drept compensaţie, misiuni de natură tehnică şi militară, cezarică. Pornind tot din „filozofia vieţii", şi din existenţialism, Ernst Jlînger devine apologetul tehnicii, al organizării severe, milităreşti, al disciplinei prusace de fier, al austerităţii, al dezindividualizării. Ase-

Cd. 5110 coala 4 menea vederi conveneau, desigur, naziştilor, care n-au întârziat să le îmbrăţişeze, însă nici Spengler, nici Jiin- ger n-au aderat la „noua ordine" hitleristă. Cel dinţii s-a ridicat chiar direct contra unor dogme naţional-so- cialiste fundamentale, precum rasismul. Doctrina nazistă, oficializată in cel de al treiiea Reich, s-a putut, în

schimb, bizui pe operele contelui de Gobincau, ale lui Houston-Stewart Chamberlain. Drept surse mai periferice ale doctrinelor fasciste au servit, fără voia autorilor, şi unele din scrierile lui Charles Maurras şi Mauricc Barres, în virtutea proslăvirii în cuprinsul lor a naţionalismului, antidemocratismului, autoritarismului. în Georges Sorel, fascismul italian şi-a recunoscut un precursor direct, iar Giovanni Gentile a devenit filozoful de stat al Italiei mussoliniene, un fel de omolog (incomparabil mai blînd) al sinistrului Alfred Rosenberg, doctri- narul-şef al Germaniei hitleriste.

Curentele idealiste de marcă iraţionalistă nu au parvenit să monopolizeze gîndirea filozofică. Abstracţie fă- cind de penetraţia unor elemente de gîndire raţionalistă şi materialistă chiar în cuprinsul lor, au existat curente şi şcoli ghidate manifest de raţionalism sau în care raţionalismul deţine o pondere însemnată. Psihanaliza, cu toate limitele ei, foloseşte în investigaţiile pe care le întreprinde instrumentele raţiunii ; fenomenologia, neo-pozitivismul (B. Russell, Ludwig Witgenstein ş.a.), şcolile neokantiene profesează un idealism de orientare, cel puţin în parte, raţionalistă. în cercurile intelectuale de stînga e cultivat materialismul marxist, dialectic şi istoric, ce-şi are reprezentanţi de prestigiu în Antonio Gramsci, în Georg Lucâcs. Datorită însă condiţiilor istorice, iraţionalismul cunoaşte o difuziune deosebit de lar-gă, exercită o influenţă preocumpănitoare.

La noi, deceniile interbelice reprezintă, putem spune, perioada constituirii filozofiei ca disciplină autonomă. Pînă atunci, gîndirea filozofică se exercitase mai ales înăuntrul altor domenii ale spiritului, ca estetica, sociologia (în sens larg), politologia, istoria. Vasile Conta, A. D. Xenopol sînt apariţii izolate, şi acesta din urmă s-a afirmat doar pe tărîmul filozofiei istoriei. în perioada dintre războaie, problemele teoretice generale sînt gîn-dite de filozofi de profesie, specialişti ai disciplinei sau ai unor ramuri ale ei : C. Rădulescu-Motru, Ion Petro- vici, Lucian Blaga, Tudor Vianu, I. Brucăr, Mirea Flo- rian, D. D. Roşea, I. D. Gherea, P. P. Negulescu, N. Bacj- dazar, Petre Andrei, Mihai Ralea, Mircea Eliade ş.a. în plină formare, în plină căutare de sine, era normal ca filozofia românească să recepteze influenţe dintre cele mai felurite şi cîmpul ei să aibă o înfăţişare eteroclită, operele multor reprezentanţi să fie traversate de tendinţe contradictorii. Foarte inegal se prezintă diversele scrieri sub raportul originalităţii, al

coeficientului de creaţie personală, şi istoriografia filozofică încă n-a o- perat o delimitare precisă a filozofilor propriu-zişi de profesorii de filozofie.

Abţinîndu-ne de la ierarhizări, considerînd mişcarea teoretică doar în aspectul orientării, înregistrăm, şi în ţara noastră, în intervalul de timp pe care îl cercetăm, o diseminare considerabilă a ideilor provenite din sursele idealismului de tendinţă antiraţionalistă. Lucian Blaga filozofează „sub zodia misterului", opune „raţionalismului superficial", „raţionalismului vulgar", un „raţionalism extatic", „gata să accepte uneori rezultate care înseamnă ieşirea clin sine a raţiunii"[1]. Nae Ionescu predică trecerea din „actualitate" în „virtualitate", afirmînd că, întrucît „sîntem o apariţie bolnăvicioasă în lumea lui Dumnezeu", pe care „am depăşit-o", devenind înăuntrul ei „o excrescenţă primejdioasă", nu ne rămîne decît „să ieşim din existenţa aceasta, să nu mai fim sensibili la nimic din ceea ce se întîmplă în lumea aceasta", „să trăim numai în forma pură a existenţei acesteia virtuale", ca şi cum ne-am instala „înăuntrul lui Dumnezeu, înainte ca Dumnezeu să fi creat lumea"[2]. Discipolii şi adepţii săi, tinerii eseişti prin care s-a constituit varianta românească a existenţialismului („trăirismul"), citează pînă la saţietate pe Nietzsche, pe Swedenborg, pe Kierkegaard, pe Keyserling, Strindberg, Şestov, Heideg- ger, Gidc (ca scriitor „experienţialist"), Unamuno, Berdiaev, sînt preocupaţi de orfism, de teosofie, de feluritele doctrine mistice, de religiile arhaice, de practicile ezoterice. Unii, ca Mircea Vulcănescu, articulează, într-un stil exaltat, opinii filozofice cu pronunţat iz religios, alţii, inspiraţi, precum Emil Cioran, de Kierkega- ard şi de Nietzsche, lansează de pe „culmile desperării" strigăte apocaliptice. Cîţiva dau publicităţii patetice manifeste. Toţi discută cu aprindere despre „spiritualitate", despre o pretinsă misiune providenţială a „generaţiei" lor, „generaţie nouă", combat cu înverşunare materialismul, raţionalismul. Toţi se pretind salvatori şi propagatori ai „valorilor spiritului".

Neconstituiţi în şcoli sau grupări, alţi gînditori evoluează pe coordonatele raţionalismului, unii situîndu-se ferm pe poziţii materialiste, ajungind cu timnul — îndeosebi după al doilea război mondial — să se apropie de materialismul

---

1 *Trilogia cunoaşterii,* Bucureşti, Fundaţia regală pentru literatură şi artă, 1943, p. 305.

2 *Metaiizica,* II, Bucureşti, 1944, p. 47—48.

dialectic şi materialismul istoric. îndatorată idealismului, concesivă faţă de fideism, filozofia „personalismului energetic" a lui C. Rădulescu-Motru vădeşte, totuşi, tendinţa de autoîntemeiere ştiinţifică, făcînd apel la achiziţiile biologiei, respingînd în fond providenţialismul, acreditînd o concepţie activistă. In deceniul al patrulea, Rădulescu-Motru, criticînd explicit orientările mistico-obscurantiste, intră 111 direct conflict cu promotorii acestora, în special cu gîndiriştii. De orientare principial raţionalistă e gîndirea lui Ion Petro- vici, altfel contaminată de idealism, de agnosticism, foarte prevenitoare faţă de teologie. în favoarea raţionalismului pledează şi scrisul filozofic din perioada interbelică (şi cu atît mai mult cel de după 1944) al lui D. D. Roşea, opunînd concepţiei „existenţei tragice" acţiunea, efortul creator. în sociologie, şcoala lui D. Guşti, cu toate erorile de ordin teoretic, impune metode ştiinţifice de cercetare, care, aplicate consecvent, duc la înţelegerea adecvată, materialistă, a mecanismelor sociale. Un spirit ştiinţific, raţionalist şi materialist (chiar dacă tributar voluntarismului, obiectivismului, psihologismului şi altor asemenea curente) călăuzeşte studiile sociologice ale lui Petre Andrei şi Mihai Ralea, ca şi lucrările de psihologie, de filozofie a culturii, interven-

ţiilc în probleme de estetică ale acestuia clin urmă, orientat în anii edificării socialiste spre gîndirea marxistă. De pe poziţii materialiste, raţionaliste (subminate de anumite idei de provenienţă opusă : obiectivism, agnosticism) urmăresc istoria filozofiei şi abordează diverse chestiuni de logică, teoria cunoaşterii ş.a. P. P. Ne- gulescu, I. Brucăr. N. Bagdazar, Dan Bădărău, ultimii doi evoluînd spre marxism, asemenea confratelui din aceeaşi generaţie Mircea Florian, adversar dintre cei mai combativi ai orientărilor antiraţionalistc. Consecvent materialistă, ghidată de ideile lui Marx-Engels-Le- nin, este activitatea unor gânditori ca Lucreţiu Pătrăş- canu, Gaâl Gâbor, Athanase Joja, ataşaţi mişcării revoluţionare a proletariatului.

In acest cadru istoric şi acest climat ideologic, naţional şi european, se plămădeşte (dîndu-şi activ concursul la constituirea lor) doctrina *Gîndirii.* Ce loc ocupă, ce trăsături deosebitoare posedă această doctrină, şi gîndirismul în genere, în contextul mişcării de idei româneşti şi universale din perioada interbelică se vor strădui să învedereze paginile următoare.

IDEOLOGIA GÎNDIRISTĂ

IDEOLOGIA LITERARĂ. ORIENTAREA GENERALĂ

„DREAPTA" ŞI „STINGĂ" „GÎNDIRII"

Dacă eclectismul instaurat la *Gîndirea,* programatic, de fondatorul publicaţiei oferea posibilitatea liberei manifestări talentelor celor mai diferite, de la Gh. Topîr- ceanu la Ion Vinea, ba permitea chiar rostirea unor puncte de vedere opuse în probleme de principiu, de orientare, nu toţi colaboratorii se simţeau într-un asemenea climat în largul lor. Cel puţin unul dintre ei nu agrea de fel liberalismul revistei, pe care îl considera excesiv. Ar fi vrut o direcţie mai fermă, o precizare a poziţiei. Nu-i plăceau — cum avea s-o declare, foarte răspicat, mai tîrziu — publicaţiile-magazin, în care „scriitori de la stînga şi de la dreapta, de orice rasă şi de orice religie", puteau „să-şi depună indiferent producţia, încasîndu-şi onorariile"[1]. Colaboratorul revoltat împotriva spiritului prea tolerant al *Gîndirii* era, se înţelege, Nichifor Crainic. Din Viena, unde era la studii, el „stăruia — îşi aminteşte Lucian Blaga — asupra necesităţii unor directive şi ne certa cumplit cînd ieşeam prea mult din făgaşele bunului-simţ"[2]. Nimic mai firesc,

---

1 *in anul al optsprezecelea,* în *Gîndirea,* XVIII, nr. 1, ianuarie 1939, *Cronica măruntă,* p. 55.

2 *începuturile ţi cadrul unei prietenii, Loc. cit.,* p. 225.

in consecinţă, din punctul său de vedere, decît ca, înapoiat în ţară, să înceapă numaidecît demersurile pentru aducerea revistei pe brazdă.

Întîi şi întîi, *Gîndirea* trebuia transferată la Bucureşti. Faptul s-a petrecut, am spus-o, spre sfîrşitul anului 1922, mediator între redacţie şi cercurile oficiale dispuse a sprijini publicaţia fiind Nichifor Crainic. Schimbîndu-şi automat, în urma acestui eveniment, ţinuta grafică, revista nu şi-a modificat implicit şi conţinutul. Oricît de mare ar fi fost atu-ul pe care îl avea, Crainic nu poseda calitatea de a decide autoritar ce să se publice şi ce nu, şi chiar de i-ar fi stat în putere să ia asemenea decizii, introducerea în practica redacţională a unor criterii prea stricte ar fi constituit o imprudenţă, fiind de natură a îndepărta colaboratori preţioşi. După strămutarea în Capitală, *Gîndirea* continuă să publice pe toţi scriitorii notabili pe care şi-i apropiase din primul an, inclusiv pe Vinea (pînă 111 anul al patrulea), renunţînd doar la modeştii condeieri de provincie, faţă de care nu mai avea cum să contracteze cine ştie ce obligaţii. Păstrindu-şi aşadar colaboratorii recrutaţi în etapa cluja- nă, revista atrage în jurul ei, în chip normal, noi scriitori, critici şi eseişti, nu însă de indiferent ce orientare, ci de formaţii care, de nu consună penfect cu tendinţele ei autohtoniste (declarate de 3a început), nici nu le contrazic. Din noiembrie 1922 începe să apară semnătura lui G.M. Ivanov, din aprilie 1923, aceea a lui N. M. Condiescu. în 1924, 1925, vin Sandu Tudor, V. Zaborovski, Al. Bădăuţă, Al. Marcu, Dragoş Protopopescu, toţi cu vederi afine acelora ale lui Nichifor Crainic. Tot în aceşti ani îşi încep colaborarea Osc ar Walter Cisek, Francisc Şirato, Tudor Vianu. Din 1926, anul preluării efective a conducerii de către Crainic, lotul colaboratorilor fideli prineipii'lor directoare gîndiriste sporeşte continuu, ataşîndu-i-se, între alţii, Vasile Băncilă, Radu Gyr, Petre Marcu-Balş, N. I. Herescu, D. Ciurezu, Vasilc Voiculescu, Paul Sterian. în 1926, apare şi primul articol al lui George Brcazu), viitor critic muzical al *Gîndirii.* Efortul de precizare a direcţiei, exprimat în constanta primenire a rîndurilor colaboratorilor, se vădeşte, în acelaşi timp, în tematica şi atitudinea unor articole care, fără să angajeze forma*l redacţia, întreţin un anumit spirit, convenabil cel or cărora nu le era indiferent dacă revista se situa , la stînga" sau „la dreapta".

Astfel, G.M. Ivanov denunţă „lirica tcroarei"[1], prin a- ceasta înţelegînd poezia revoluţionară, combate „porno- craţia"[2], deplinge starea în care se găsea la data respectivă „Europa fără cruce"[3], in 1928, *Gîndirea* publică *Manifestul Crinului alb*[4], lansat de trei tineri doritori să inoculeze generaţiilor vîrstnice, formate din „sătui ai spiritului", „o picătură de nelinişte, care să-i tulbure din beatitudinea lor animalică". Sensul în care Nichifor Crainic voia îndreptată revista, şi odată cu ea întreaga cultură naţională, rezultă însă, natural, mai cu seamă din textele semnate de el însuşi. Din punctul său de *vedere,* acestea trebuiau să devină „puncte cardinale în haos", să direcţioneze precis preocupările publicaţiei. Prin apariţia lor — avea să afirme autorul, peste ani — încă din 1923 „directiva revistei e clară cum nu se mai poate"[5]. Ba această directivă era „clară" chiar de mai înainte, chiar din 1919, cînd *Gîndirea* nici nu exista, dat fiind că, redactînd *Luceafărul,* el, Crainic, scrisese acolo un articol, *Invazia iranceză,* care anunţă un aspect al ideologiei gîndiriste[6].

Afirmaţii niţel cam exagerate. Articolele în cauză *voiau* să impună *Gîndirii o* direcţie, însă pentru moment n-au parvenit decît să-i exprime una dintre tendinţele orientative, divergente. Tendinţă — e drept — predominantă şi care avea să triumfe asupra celorlalte, im- primînd revistei profilul ideologic individualizant, însă despre canonizarea ei se poate vorbi doar din 1928, data retragerii lui Cezar Petrescu de la conducere, în nici un caz înainte de 1926, cînd, în numărul 1, apare articolul A *doua neatlrnare,* iar autorul lui devine codirector al

---

1 *Gîndirea,* III, nr. G (20 noiembrie) 1923.

2 *Ibidem,* III, nr. 8, 9, 10, 20 ianuarie 1924.

3 *Ibidem,* IV, nr. 3 (1 5 noiembrie) 1924.

4 *Ibidem,* VIII, nr. 8-9, (august-septembrie) 1928.

5 *Ibidem,* XVIII, nr. G, iunie 1939, p. 351.

6 *Ibidem,* XIII, nr. 8, decembrie 1934, p. 349, şi XXI, nr. 1, ianuarie 1942, p. 53.

publicaţiei[1]. Pînă atunci, Crainic rămîne doar unul dintre doctrinari, cel principal, fără a fi încă însuşi *doctrinarul Gîndirii.*

De altfel, chiar după ce obţine monopolul conducerii publicaţiei, Nichifor Crainic nu parvine (şi, vreme de mulţi ani — mai bine de un deceniu — nici nu caută) să facă din „gîndirism" o mişcare omogenă. Nu numai literatura, dar şi eseistica, proza teoretică din *Gîndirea* e departe de-a urma o unică linie directoare. Fără a mai oferi, ca înainte de 1926, spectacolul unui conglomerat de atitudini artistice şi chiar ideologice, revista continuă, spre sfîrşitul deceniului al patrulea, să publice studii, eseuri, articole nu doar neutre faţă de doctrina gîndiristă, şi chiar de întreaga orientare a revistei, dar chiar în contradicţie principială cu ea, precum multe din acele ale lui Tudor Vianu. Chiar personalităţi din echipa întemeietorilor publicaţiei şi care, împreună cu alţii, ataşaţi ulterior, au constituit, pe o întinsă perioadă, nucleul grupării, se găsesc, teoretic, pe poziţii diferite, chiar diametral opuse, celei ortodox gîndiriste. Pe poziţii diferite şi chiar diametral opuse — in cadrul a- celeiaşi orientări generale : antimaterialiste, spiritualiste. Este cazul, în primul rînd, al lui Lucian Blaga. Filozof al „misterului", autor al unui sistem situat la antipodul concepţiilor raţionaliste, Blaga şi-a orientat, totuşi, gîndirea într-o direcţie opusă tuturor credinţelor religioase, fideismului de orice nuanţă, ajungînd la concluzii a- proapoî ateiste. în această situaţie, mai poate fi el socotit „gîndirist?" Termenii sînt relativi, susceptibili de a căpăta accepţii mai vaste sau mai restrînse, limitative. In orice caz, „gîndirismul" lui L. Blaga nu poate fi omologat cu acela al lui Crainic. Tn raport cu gîndirea materialistă, şi ideologia lui Crainic, şi sistemul filozofic bla- gian se află la polul opus. La BJaga e chiar mai pregnant accentul antiraţionalist, Crainic profesînd un „raţionalism" clerical. Lipseşte, în schimb, fideismul. înăuntrul spiritualismului, atitudinile celor doi „aîndiristi" se deosebesc însă pînă la opoziţie.

In *începuturile şi cadrul unei prietenii,* Blaga vorbeşte despre o „dreaptă" a grupării *Gîndirii* şi despre_ o „stîngă" a ei. „De **o** parte, zice scriitorul, revista **nroDU-** nea certitudini

1 Nu e mai puţin adevărat că N. Crainic a exercitat, un rol conducător în redacţie începînd chiar din momentul transferării *Gîndirii* la Bucureşti. în 1926 conduce revista, cîteva luni, singur, Cezar Pe- trescu plecîncl la Paris. Principalul director rămîne, lotuşi, Ce/ar Petrescu —• şi nu doar strict formal. O atestă o notă din nr. 6-r. (iulie-septembrie 1926), în care, dezavuînd un articol dintr-un număr anterior, Cezar Petrescu dezvăluie că numărul respectiv „a apărut în lipsa din capitală a redactorului ei obişnuit (adică Cezar Petrescu — n.n.) şi n-a putut fi supravegheat îndestul de aproape de tovarăşul său de lucru, Nichifor Crainic . . . " *(Loc. cit.,* p. 235). Natural, chestiunile de organizare internă a vieţii unei redacţii au, în sine, puţină importanţă ; însă, în cazul de faţă, asumarea declarată de către Crainic, în 1926, a unei funcţii de conducere, iar în 1928 preluarea tuturor atribuţiilor directorului a avut repercusiuni asupra însăşi orientării ideologice a revistei, antrenînd implicit modificări în componenţa grupului stabil de colaboratori. *Gîndirea* îşi accentuează treptat caracterul „gîndirist'' în directă proporţie cu creşterea rolului şi autorităţii lui Crainic în interiorul redacţiei.

pentru cititorii cu sufletul mai recepta- cular, gata de a le accepta ca certitudini, de altă parte, însă, revista problematiza aceste certitudini şi căuta noi şi iarăşi noi perspective pentru sufletele cu mai puţine aderenţe dogmatice. între «dreapta» revistei, care, mai calmă, st'ăruia într-un crez literar şi metafizic tradiţional, şi «stînga» revistei, care, mai chinuită, punea accentul mai mult pe creaţie şi pe o libertate a mişcării îngăduită de însuşi stilul vieţii noastre, s-au intercalat cu timpul marcante personalităţi intermediare..."[1] Reluînd observaţia, Lucian Blaga o formulează — altundeva — încă şi mai explicit: *„Gîndirea* — relevă el, cu insistenţă — *<h* avut cîteva linii de conduită, atitudini, orientări,
f. ..] Personalităţile grupate în jurul revistei se întregeau **de** multe ori, dînd publicaţiei siguranţă şi supleţe şi o înfăţişare mişcată, de manifestări uneori aproape contrapunctice .. .“[2] Şi, mai departe : „în preajma revistei *Gîndirea* s-a dezvoltat, precum se ştie, o bogată floră de **poezie religioasă** sau de sensibilitate metafizică. Acest soi de cultură s-a bucurat de-o preferinţă subliniată în paginile revistei. Noi şi noi cîntăreţi veneau să ceară adăpost pentru produsele anotimpului lor liric. Unii dintre aceşti poeţi s-au menţinut cu stricteţe în o-gaşele dogmatice ale ortodoxiei creştine, alţii şi-au îngăduit, sub privirea uneori mustrătoare a directorului, o anume libertate creatoare faţă de motivele creştine, con- vertindu-le în mituri şi viziuni inedite, urmînd, poate, fără a şti, îndemnurile spre eresuri ale imaginaţiei şi gîndirii populare."[3]

In prima categorie („dreapta" *Gîndirii)* intră, alături de Crainic, eseişti ca Radu Dragnea, Petre Marcu-Balş, D. Stăniloae şi o întreagă armată de publicişti recrutaţi după 1930; în cealaltă, între alţii, Blaga, Dan Botta, într-un fel şi Ion Petrovici. Pe o poziţie intermediară stă Vasile Băncilă, îndatorat filozofic lui L. Blaga, dar ex- primînd uneori vederi politico-ideologice în concordanţă cu acelea ale lui Nichifor Crainic. Literaţii urmează, în imensa majoritate, orientarea de „stînga". In „oga- şele dogmatice ale ortodoxiei creştine" se menţin doar cîţiva, dintre cei de a dou-a mină îndeosebi : Sandu Tudor, George Gregorian, Donar Munteanu. Dintre frun-taşi (parţial) : Vasile Voiculescu, Ion Pillat (doar în *Biserica de altădată),* Victor Papilian.

Cea dinţii rostire ideologică a lui Nichifor Crainic în paginile *Gîndirii* este eseul /sus *în ţara mea,* implicit prima teoretizare a ortodoxismului literar. Toate principalele 'teze ale viitoarelor articole de directivă estetică gîndiristă se găsesc, embrionar, aici.

Pentru evitarea oricăror posibile neînţelegeri,[2] se cuvine a preciza de la bun început că ortodoxismul *Gîndirii*[3] e altceva decît ortodoxia. Contrar unor opinii, precum, între altele, aceea insinuată de E. Lovinescu într-un articolaş din 1926, potrivit cărora *Gîndirea* ar fi fost, indirect, vocea bisericii

1 *Loc. cil.,* p. 226.

2 *Nichilor Crainic,* în *Gîndirea,* XX, nr. 6, iunie 1941, p. 281.

3 *Loc. cit.,* p. 283.

ortodoxe române, difuzîncl un „ortodoxism venit [...] de la Patriarhie"[1], publicaţia şi-a elaborat şi aplicat programul în totală independenţă de Sfîntul Sinod, uneori exprimînd chiar idei în divergenţă cu linia bisericească oficială. „Revista aceasta — scrie directorul *Gîndirii,* într-o notă polemică din 1928 — nu o oficios la Sfîntului Sinod".[2] *Biserica ortodoxă română,* organul oficial al Patriarhiei, nu s-a referit la *Gîndirea* decît spre a-i critica unele articole (aceasta la început, în 1923, deci înainte ca revista să fi devenit gîndi- ristă), altfel făcîncl totală abstracţie de existenţa ei, fapt consemnat cu amărăciune de Crainic („Majoritatea publicaţiilor ecleziastice, în frunte cu *Biserica ortodoxă română,* nici măcar n-au luait act de existenţa ei"[3]), iar „din partea ierarhiei superioare" a bisericii directorul revistei se plînge a nu fi obţinut „nici un sprijin şi nici o recunoaştere", aplicîndu-i-se, dimpotrivă, unele din cele mai dureroase lovituri din cîte am primit în viaţă".[4] La rîndul ei, *Gîndirea* ignoră în general *Biserica ortodoxă română,* iar cînd, rareori, o citează, îi aduce obiecţii, ca aceea de a fi „devenit atît de unilaterală, îneît pare o publicaţie de mărunţişuri istorice", reflectîncl „unul din defectele vechii mentalităţi teologice, care nu vede din biserică decît zidul, pisania, juncii sau ţiganii dăruiţi unei mănăstiri".[5] Revista lui Crainic, şi Crainic personal, nu ezită să critice chiar direct ierarhia superioară a bisericii şi pe însuşi patriarhul, mergînd pînă la a-i învinui de cochetărie cu „ereticii", ca în 1927, de pildă, cînd notează cu stupefacţie că „...prelaţii tradiţiei noastre religioase îşi trimit tinerii teologi încă la nenorocita şcoală a protestantismului", că „ei înşişi, aceşti prelaţi, se arată îneîntaţi de congresele internaţionale protestante" şi că „însuşi I.P.S. Patriarh al României binecuvîn- teză aceste congrese . . .".[6] Acestea fiind raporturile dintre revistă şi conducerea superioară a bisericii, devine de prisos a mai preciza că nici una din opiniile de natură religioasă din *Gîndirea* nu angajează în vreun fel Biserica.

Revenind la *Isus în ţara mea,* acest eseu deploră starea culturii româneşti, lipsită, după Crainic, de originalitate, înfeudată culturilor străine, celei franceze în special. Colaboratorul *Gîndirii* nu era primul care lansa această aserţiune, şi nici al doilea sau al treilea. Deschizătorii, dar şi pretinşii deschizători de drumuri încep — de obicei — prin a critica situaţia existentă, spre a-şi justifica demersurile novatoare. Ideea superficialităţii culturii noastre, a dependenţei de modele din afară trece ca *un* lait-motiv de la Kogălniceanu la Maiorescu, de la el la Iorga, Stere şi

1 *Sburătoml,* IV, nr. 2, aprilie 1926, p. 24.

2 *Gîndirea,* VIII, nr. 10, octombrie 1928, p. 421.

3 *Ibidem,* XVII, nr. 3, martie 1938, p. 159 *(Cronica măruntă),*

4 *Ibidem,* XIX, nr. 1, ianuarie 1940, p. 03 *(Cronica măruntă).*

5 *Ibidem,* XVIII, nr. 10, decembrie 1939, p. 584 *(Cronica măruntă).*

6 *Ibidem,* MI, nr. 7-8, iulie-ar.gust 1927, p. 184.

Ibrăi'leanu. Iar de la aceştia, profund deformată, la Nichifor Crainic. Acesta din urmă, ri- dicîndu-se şi el, însă de pe alte poziţii decît acele ale ideologului *Daciei literare,* împotriva imitaţiilor („Influenţele primite de pretutindeni au făcut din intelectualitatea noastră un fel de peticărie de metaluri variate, cu atît mai răsunătoare, cu cît sînt mai asemenea cu tinicheaua"[1]), denunţînd pe alt ton şi cu totul altă finalitate decît mentorul „Junimii", „formele fără fond" („Claritatea franceză a devenit aici superficialitate românească, spiritul francez a devenit zeflemea românească, ironia franceză cinism şi batjocură românească"[2]), învinuind, din alte considerente decît cele avute în vedere, nu cu foarte multă vreme înainte de către doctrinarii sămănătorismului şi poporanismului, creaţia artistică de a fi rămas, într-un anume sens, „izolată de sufletul poporului ", consideră — în spirit retrograd teologic, obscurantist — că „arta românească nu înfăţişează încă profunzimile de umbră şi piscurile de soare, ale marilor creaţii", fiindcă „din frămîntarea intelectualităţii noastre" lipseşte „aluatul gîndului religiois"[3]. Anticipînd critica din *Sensul tradiţiei* a literaturii sămănătoriste, Crainic apreciază că arta pătrunsă de tendinţa naţională era „mai mult izbucnirea instinctului decît apologia conştiinţei biruitoare", întrucît „aşezînd în centrul ei pe omul de la ţară, ea nu l-a înfăţişat decît ca o dezlănţuire de forţă naturală, instinctivă". Doar „literatura unui Ion Agârbi- ceanu şi a unui G. Galaction înnoadă întîiul conflict între instinct şi conştiinţă". Negînd că „poporul acesta" ar fi „numai instinct nestăvilit", eseistul afirmă că „în el se zbuciumă, stîngaci articulată, o conştiinţă religioasă", religiozitatea fiind „o caracteristică a popoarelor agricole"[4].

1 *Gîndirea,* II, nr. 11-12, 5 ianuarie 1923, p. 119.

2 *Ibidem.*

3 *Ibidem,* p. 120.

4 Rev. *cit.,* p. 120. Teza avea să fie reluată în 1926, într-un interviu : „Popoarele agricole sînt popoare religioase, şi dacă plugarii alcătuiesc trei sferturi din populaţia ţării, ortodoxia ţării este înainte de orice ţărănească. O doctrină care vrea să formuleze nevoile cardinale ale acestei păturii sociale şi vrea să le valorifice din punct de vedere cultural trebuie să ţină seamă de această realitate." (I. Valerian, *De vorbă cu d-i Nichifor Crainic,* în *Viaţa literară,* I, nr. 14, 22 mai 1926.)

Culpa pentru slaba penetraţie a duhului religios în faptele de cultură aparţinea, potrivit judecăţii lui Nichifor Crainic, într-o considerabilă măsură, tocmai bisericii, care, formalizînd excesiv cultul, îl deposedase de însuşi sensul lui şi, implicit, îl îndepărtase de sufletul popular. Nimeni, afară de Arghezi, dintre scriitori, nu lansase pînă atunci împotriva ritua'lismului gol o diatribă mai virulentă decît cea conţinută în *Isus în ţara mea.* Departe de a se fi „frămîntat îndelung", ca „să găsească un acord între Cristos şi popor, ca între sămînţă şi arătură" — afirmă criticul —, biserica fusese şi era în continuare „plugarul care şi-a lăsat moşia pîrloagă". Dintre toate prerogativele asumate, de-a lungul timpului, prin si noade, ea practica una singură : „administraţia tainelor", devenind „un fel de ciudată spiţerie alchimis- tă care negociază paliative pentru nevoi inexistente, în lipsă de leacuri pentru nevoile reale ale zilelor noastre". Biserica ortodoxă română îşi abandonase şi „rolul naţional". Spre diferenţă de arhiereii, preoţii, diaconii şi „meşterii călugări" de altădată, „care au cioplit cu migală chipul dintîi al graiului nostru scris", succesorii lor, „arhiereii bisericii de azi", „au stîlcit acelaşi grai pînă l-au desfigurat, în actualele cărţi rituale şi-n Biblia sinodală". Instituind „monopolul asupra lui Cristos", biserica interzicea prin aceasta, practic, pătrunderea lui în mijlocul poporului, substituindu-i prin preoţii ce gîn- găveau textul Evangheliei „fragmentar, mai mult pe nas decît c:u buzele", „un Cristos pocit şi gîngav, care sforăie pe nas cuvinte nedesluşite". Nu era, de aceea, de mirare, că „o ironie răzbunătoare" situa preotul „între moaşa comunală şi baba descîntătoare, formulele acesteia din urmă întrecîndu-se în efect cu slujbele popii"[1].

Ce se impunea era, în concepţia doctrinarului orto- doxist, restaurarea credinţei prin exploatarea surselor ei originare. Ortodoxiei putea şi trebuia să i se insufle o nouă vitalitate prin valorificarea zăcămintelor de spiritualitate religioasă păstrate în cultura populară, în legende, în colinde. Relevînd pluralitatea înfăţişărilor cris- tice în arta plastică a diferitelor timpuri şi în folclorul diverselor naţii (idee de provenienţă germană, formulată la noi pentru întîia oară de Blaga[2]), Crainic detaşează din colinde şi alte producţiuni populare o reprezentare, după el, specific românească a lui Isus : „Colindele noastre cîntă un Cristos care e al poporului acestuia. Un Cristos coborît din lumina Evangheliei şi - îmbrăcat în haina pitorească, de mit idilic, a unei mentalităţi naive în cucernicia ei. Istoria lui Isus, pruncul, se preface astfel într-un mit crescut ca din vlaga pămîntului românesc." Creaţii ale unui popor de păstori şi agricultori, colindele localizează naşterea Domnului „în ieslea boilor domoli şi cuminţi, cari suflă de-ajută, aburesc de-ncălzesc şi du- rerile-

1 Rev. *cit.* p. 119.

2 *Melamoriozele celui din Nazaret,* în *Voinţa,* II, nr. 56, 21 octombrie 1921 ; *Dărîmători de mituri,* în *Patria,* I, nr. 42, 28 februarie 1923. Aceeaşi temă, în *Schimbări la faţă. Lamura,* IV, nr. 8, mai 1923; *Feţele aceluiaşi, Cuvinlul,* II, nr. 289, 22 octombrie 1925 (reprodus în *Ferestre colorate.* Însemnări şi fragmente, Arad, Biblioteca „Semănătorul", 1926).

mblînzesc. Plaiul şi cîmpul îl culcă pe paiele griului, pe florile fînului, în legănaş de păltinaş, iar vîntul dulce tragănă, pruncul de mi-l leagănă; ploaia caldă îl scaldă"[1]. In viziune românească, Isus s-ar îngemăna cu „puterea zămislitoare a pămîntului"[2], o asemenea înţelegere individualizindu-se într-un chip diferit de cel în care se reflectă în alte spiritualităţi :

„Nu Isus de pe Golgota, ci Isus din staulul vitelor, nu Isus din Ghetsimani, ci Isus din Cana Galileii, nu Isus din pustia ispititoare, ci Isus din parabola semănătorului, nu Isus retezând încâlcitele subtilităţi ale rasei cărturarilor şi fariseilor, ci Isus din mijlocul oamenilor naturii, simpli, sănătoşi şi buni ca ea"[3].

Seducătoare artistic (întregul eseu, de altfel, e de o rară frumuseţe poematică) şi nu lipsită de un suport real în spaţiul folcloric arhaic, rămîne de stabilit dacă o asemenea constatare nu traduce, contrar spuselor lui Crainic, tocmai un mod de laicizare a creştinismului şi dacă ea se degajă exclusiv din arta populară românească sau este comună (fapt mai mult decît probabil) artei tuturor societăţilor agrare. Ea este, oricum, limitativă. Propu- nînd artei naţionale drept obiect de inspiraţie un Isus agricol, eseistul edifica baza teoretică a unui nou idilism, diferit de cel sămănătorist doar prin adaosul religios. Tocmai această cale aveau să o şi urmeze mulţi dintre poeţii cultivaţi de *Gîndirea,* inclusiv unii dintre cei mai proeminenţi (Pillat, Voiculescu), şi înaintea tuturor Nichifor Crainic însuşi ; Blaga însă avea să fructifice liric atributele celelalte ale personalităţii cristice, indicate de nu-urile din eseul lui Crainic, revelate în grădina Ghetsimani şi în „pustia ispititoare".

Ideile-atitudini articulate în *Isus în ţara mea* se găsesc într-o atît de indislocabilă conexiune, îneît, apucînd una din ele, încep să vibreze toate, ca inelele unui lanţ. Implicat esenţial, în înţelegerea lui Nichifor Crainic, al caracterului naţional, ortodoxismul e, în consecinţă, inseparabil de autohtonism. Aceasta presupune conservarea tradiţiei, care, fiind, vorba vine, expresia spiritului răsăritean, este principial incompatibilă cu occidentalis- mul şi derivatele lui (raţionalism, scientism, democratism, socialism). Reluată în articole ulterioare, o teză sau alta din eseul parcurs pune aşadar în mişcare întregul me. canism ideologic de care ţine, şi rezumînd oricare din scrierile doctrinare ale ideologului *Gîndirii* expune în automat conţinutul tuturor. Diferenţa de la un text la altul

1 *Loc. cit.,* p. 117.

2 Idee preluată şi dezvoltată de L. Blaga, în *Spaţiul mioritic.*

3 *Gîndirea,* III, nr. 5, 1 noiembrie 1923.

Cd. 5110 coala 5e mai mult de accent. In cutare eseu sau articol dobîn- deşte o mai mare pondere un anume aspect al problemei, în altul se dă amplitudine vreunuia din celelalte aspecte. Reluînd, în *Politică şi ortodoxie*| consideraţiile asupra religiozităţii populare, Nichifor Crainic critică din nou procesul occidentalizării (început în secolul trecut), nu fără să atingă implicit chestiunea pretinsei înstrăinări a culturii de sufletul naţional, însă centrul de gravitaţie al articolului rămîne ideea regenerării ortodoxiei prin integrarea ei organică în viaţa naţională şi de stat. in *Pursiiai*[1] pledoaria ţinteşte la discreditarea o- rientării spre Occident în general, nocivă, chipurile, din toate punctele de vedere, şi nu doar din cel religios. Momentul din drama liturgică a lui Wagner în care *Par- sifal* are de ales intre „cetatea sfîntului Potir în primejdie" şi „grădinile fermecate ale lui Klingsor" ar exprima simbolic o dilemă istorică, în care se afla şi poporul român. încotro avea să se îndrepte spiritualitatea românească ? Spre demonia civilizaţiei occidentale (grădinile lui Klingsor) sau spre o nouă religiozitate, ce i-ar fi consubstanţială ? Mod îndeajuns de curios de a pune problema. Poporul nostru nu era cîtuşi de puţin, îndată după primul război mondial, „copilul naiv al naturii", nu întruchipa de fel acel „der reine Tor", acea „sancta simplicitas", al căror simbol devine, în creaţia wagneriană, Parsifal. Nu era „fără istorie". El optase de mult pentru singurul mod existenţial posibil, cel modern, pentru civilizaţie. E tocmai ccea ce demonstrează în eseul său, dezaprobînd, Nichifor Crainic însuşi. Situîncîu-se în linia doctrinarilor conservatori, teoreticieni ai evoluţiei „organice" (N. Iorga, C. Rădulescu-Motru), spadasinul ortodoxismului reia, cu extremă agresivitate, teza potrivit căreia revoluţia clin 1848 ar fi modificat în chip arbitrar, forţat, cursul vieţii româneşti, dărîmînd aşezăminte izvorîte din firea naţională specifică, instaurînd altele, inadecvate, de import, şi prin aceasta înstrăinînd poporul român de ceea ce avea mai ele preţ şi mai caracteristic. Considerînd cultura şi civilizaţia ca fiind re

6
G

1 *Ibidem,* nr. 8, 9, 10, 20 ianuarie 1924.

alităţi nu pur şi simplu diferite, cum le înfăţişase C. Rădulescu-Motru, în *Cultura română şi politicianismul* (1904), dar de-a dreptul antinomice (teză preluată din citata scriere de larg răsunet a lui Oswald Spengler, Der *Untergang des Abendlandes,* pe a cărei idee centrală e clădit de altfel întregul eseu), Crainic vede în aderarea la „civilizaţie" (sinonimă în vocabularul său cu occi- dentalismul) o automată sacrificare a „culturii", prin a- ceasta înţelegînd totalitatea activităţilor spirituale, fecundate obligatoriu de duhul religios răsăritean. Civilizaţia, susţine ideologul *Gîndirii,* parafrazîndu-1 pe Spengler, implică negaţia culturii, suprimarea ei. „Civilizaţia e bătrâneţea unei culturi ; mai muit : moartea unei culturi."[1] Luind act, cu exactitate, de anumite .procese caracteristice societăţii capitaliste în stadiul ei ultim, imperialist, N. Crainic trage concluzii absurde, în diametrală opoziţie cu sensul obiectiv al evoluţiei social-istorice. Prin scientismul şi materialismul secolului al nouă-sprezecelea, susţine el, Occidentul ar fi intrat în „faza civilizatorică a bătrâneţii", a cărei expresie ultimă, „maşinismul şi finanţa contemporană", şi-ar avea semnul distinctiv, simptom al sfârşitului, în „oraşul mondial". Acest produs „monstruos" al civilizaţiei moderne reprezintă un adevărat „centru al morţii", eclipsînd oraşele creatoare de cultură, reducîndu-le însemnătatea la aceea a unor „centre provinciale". Florenţa, Madridul, Parisul, Londra s-ar găsi faţă de „oraşele mondiale" (New York, Berlin) in aceeaşi situaţie ca vechea Atenă faţă de Roma cezarilor.

„Sensul oraşului mondial — scrie Crainic — este sleirea tuturor posibilităţilor culturale, sterilitatea chiar fizică a omului, a omului rămas fără metafizică, materialismul desfrânat şi toate «ismele» eticei şi esteticei, pînă la internaţionalismul incolor. Omul civilizaţiei extreme devine nomad ca-n starea de barbarie primitivă din care a plecat : ubi bene ibi patria. Cu atracţia irezistibilă şi ucigaşă, cu îngrămădirea uriaşă de caturi

peste caturi, oraşul mondial e un nou Turn al lui Babei, sortit blestemului pustiitor al fatalităţii istorice."[1]

Exista pentru spiritualitatea Occidentului, bîntuit de o atît de gravă criză vreo perspectivă de salvare ? Spengler n-o întrevedea, şi nici popularizatorul său din cetatea lui Bucur, care, convins fiind că singura soluţie posibilă era una de natură religioasă, nu avea nici c încredere în catolicism (împotriva căruia scrisese şi avea să mai scrie) şi nici în protestantism (acesta ar fi dez- dumnezeit principiile evanghelice, potrivindu-le treptat pe măsura germanismului"[2]), iar calea preconizată de R.N. Coudcnhove-Kalergi (şi pe care avea să o recomande, între alţii, şi Ernst

1 ***Loc. cit.,*** p. 181.

1 *Loc. cit.,* p. 182.

1

2 Nu tot asta făcea oare, în ultimă analiză, şi ortodoxismul ? A construi un Hristos românesc nu era exact acelaşi lucru cu a confecţiona, precum Rudolph Steiner, care descoperea în pronumele personal *Ich* siglele numelui Iesus Christus, unul german, sau precum Chamberlain, unul arian ? Dacă unul sau altul dintre Hris- toşii naţionali era „îndumnezeit" sau „dezdumnezeit", aceasta e

o chcstiune de interpretare.

Junger), aceea a emancipării din robia maşinii tocmai prin perfecţionarea tehnicii, nu o poate, desigur, accepta, deşi nu o tăgăduieşte explicit. Tot ce rămînea de făcut scutierilor „culturii" era să încerce a salva de „civilizaţie" Orientul. Mai exact spus, ceea ce mai rămăsese din Orient. Căci o imensă parte a lui, Rusia, se „occidentalizase". „Petrinismul" (politica lui Petru cel Mare) ,,a creat sufletul oraşului", „străin", chipurile, „de sufletul satului rusesc", făurind prin a- ceasta cadrul în care aveau să încolţească ideile — înspăimîntătoare pentru reacţionarii de pretutindeni — alo socialismului. Iată cum, în fanatismul său antirevoluţionar, teoreticianul „ortodoxismului" ajunge să vadă pînă şi în Petru I un — nici mai mult, nici mai puţin — ... precursor al revoluţiei proletare ! Occidentalismul pătrunsese pînă în India, iar mişcarea condusă de Gandhi nu era, după Crainic, decît reacţia mentalităţii patriarhale împotriva celei industrial-comerciale.

La noi, afirmă colportorul tezelor spengleriene, răspunderea pentru mult stricăcioasa europenizare o poartă Dinicu Golescu. El a descoperit românilor Occidentul, un Occident care tocmai începea să îmbătrânească şi a cărui splendoare era „strălucirea de putregai a Romei în amurgul antichităţii". „Din această vreme, raportai nostru faţă de Europa e raportul Daciei cucerite faţă de Roma celei clin urmă străluciri a cezarilor."[1] Aşa cum ,.sufletul tracic, dionisiac, al pădureţului Zamolxe" (idee blagiană) fusese constrîns a se exprima în „cuprinsul armonios, apolinic"[2], al formelor „unei civilizaţii ce murea de perfecţiune" (antilatinismul avea să devină o constantă a publicisticii de pînă prin 1930 a lui Crainic), tot astfel sufletul românesc s-ar fi văzut, pretinde apologetul primitivităţii, încarcerat în „formele înnoirilor occidentale". „Revoluţionarii veacului al XIX-lea" ar fi a- plicat silnic „formulele unei culturi multiseculare, ajunsă în faza înaintată a pozitivismului ştiinţific", „mediului nostru ele tinereţe primitivă, de simţire fragedă, aproape copilărească, al cărc.i grai propriu nu era şi nu putea fi decît religia". Rezultatul nu putea fi decît o criză, ale cărei semne Crainic credc a le identifica în sistemul de învăţămînt, „modificat mereu după modeluri apusene". Aşa cum funcţiona, şcoala era, după opinia lui, nepotrivită sufletului popular, inutilă şi absurdă- Nimic din ce învăţa nu se păstra, cică, în spiritul copilului. în această pretinsă „neînţelegere a ţăranului pentru carte", apologetul primitivităţii şi obscurantismului vede o tot atît de gratuit atribuită „revoltă nearticulată a geniului autohton împotriva formei de cultură ce n-a izbutit să-i fie familiară"[3]. Egal de arbitrar e interpretată, în acelaşi spirit, opera celor mai mari scriitori români. Sensul criticii cuprinse în creaţia lui Caragiale şi a lui Eminescu ar fi „o atitudine hotărîtă împotriva talazului de europenizare'[1]. Prietenia dintre Eminescu şi Creangă ar simboliza alianţa geniului naţional cu sufletul popular, deopotrivă ameninţate de infernala „civi- lizaţie". Tot ce e major în literatura română ar reprezenta „caracterul satului", iar o poezie apărută în *Sămânătorul,* a lui O.Carp, ar exprima în formulare lapidară un ideal specific românesc de existenţă. Trist ideal, întrucît poezia respectivă este o apologie a înapoierii, a imobilităţii, a trăirii în afara istoriei :

Aşa ţi-e scris : alăturea cu boii,
Să fii supus durerii şi nevoii
Şi, cînd în jurul tău se schimbă toate,
Tu să rămîi acelaşi, strănepoate.

(La ţarăî)

Pînă şi luptele de la Mărăşeşti sînt interpretate, în dispreţul absolut al realităţii, ca o încleştare între „geniul autohton" şi civilizaţia europeană.

„A fost un moment, în vremea marelui război, cînd cele

1 *Loc cit.,* p. 183.

2 *Ibidem.*

3 *Ibidem.*

două mentalităţi s-au găsit duşmăneşte faţă în faţă şi s-au izbit de moarte : Mărăşeştii. Soldaţii noştri, cu echipament improvizat, l-au azvîrlit, au prins arma ca pe o bîtă ciobănească şi s-au năpustit, goi şi ţărani, asupra maşinismului ucigaş al civilizaţiei. Momentul acela glorios e începutul, poate semnificativ, al democraţiei româneşti."[1]

O asemenea furie contra lumii moderne, contra Europei, o atît de neînduplecată fobie a civilizaţiei nu poate fi emanaţia unei situări strict intelectual-ideolo- gice ; prin ea se rosteşte, neîndoios, şi o instinctualita- te primară, exacerbată şi dinamizată de o ideologie agresiv retrogradă ; se rostesc atavisme obscure, atrase ca de o matrice primordială de climatul balcanic medieval, poate şi de imperiul Marelui Mogol- Dacă în *Crepusculul Occidentului,* autorul lui *Pcirsifal* crede a desluşi „cîntecul de lebădă" al unei societăţi pe care ar fi dus-o spre pieire prea avansata civilizaţie, eseul său este un ţipăt de moarte al barbariei, care, asediată de civilizaţie, îşi proiectează asupra acesteia sentimentul sfîrşitului inexorabil.

Data la care apărea *Parsiîal* inaugurează un an „agitat în discuţii", cum avea să-i caracterizeze, într- un articol recapitulativ, Cezar Petrescu, marcat de „procesul cel mare [. . .] dintre tradiţionalism şi euro- peism".[2] In cursul lui aveau să apară publicaţiile dc a- vangardă *75 H.P.* şi *Punct,* iar *Contimporanul,* pînă atunci o revistă nu foarte categoric situată estetic, devine organ al avangardismului. Apriga confruntare dintre curentele moderniste şi cele credincioase tradiţiei acum începe, în 1924. Ea se reflectă şi în paginile *Ginclirii.* Neavind o direcţie precizată, *Gîndirea* nu csto încă o citadelă a tradiţionalismului ? va deveni peste cîţiva ani ; deocamdată „europenismul" şi tradiţionalismul se înfruntă înăuntrul ei, şi e interesant a constata că replica cea mai promptă şi fermă la consideraţiile din eseul lui Crainic n-a venit din lagărul opus autohtonismului, din cenaclul *Sburătorul,* de la *Ideea europeană* sau de la revistele ultramoderniste, ci a dat-o, chiar în *Gîndirea,* un colaborator al *Gîndirii,* unul dintre cei mai apropiaţi, Tudor Vianu. Numărul imediat următor celui în care apăruse *Parsilal* se deschide cu articolul *Statul ca îndreptar,* amintit, în care tînărul filozof al culturii califică faimoasa lucrare a lui Spengler drept „artificială" (recunoscînd că e „seducător scrisă"), jar teza fundamentală din articolul lui Crainic, sprijinită pe lucrarea respectivă, o respinge net. In accepţia spen- gleriană, observă criticul, conceptul de „cultură" se a- plică doar creaţiei spirituale a unor societăţi „restrîn- se", aflate[4] la un nivel coborît de dezvoltare. In societăţile evoluate, cultura se umple dc un conţinut infinit mai bogat, fapt din care anumiţi filozofi ai culturii se grăbesc să tragă conoluzăa că „sufletul etnic" ar fi dispărut şi că, implicit, ar fi pierit cultura. „Eroarea lui Spengler— scrie Tudor Vianu — consistă în a întrebuinţa

1 *Loc, cit.,* p. 185.

2 *Marginale,* în *Gîndirea,* IV, nr. 7, 15 ianuarie 1925, p. 193.

într- un alt domeniu o altă noţiune. Şi doară cultura occidentală căreia i se pune diagnoza cunoscută este aceea care ar fi putut instrui pe cineva despre procese cu totul deosebite." După elucidarea teoretică a chestiunii, criticul îşi expune punctul de vedere relativ la procesul pe care îl traversau în epocă' societatea şi cultura românească : „Ne găsim în momentul aproximativ al istoriei cînd o societate patriarhală trece în faza de Stat. In două generalii, transformarea a devenit sensibilă. Suprimarea marii proprietăţi o va desăvîrşi 1. . . J. Transformarea se va petrece şi fără voia noastră. Căci dacă dezvoltarea lentă în timp este o lege a vieţii istorice, contaminarea între cercuri deosebite de cultură este o altă lege. Valoarea ei scade pentru triburile de tuarezi şi kabîli, d-p., care reuşesc să se menţină într-o izolare aproape completă. Creşte pentru popoarele trecute în faza de Stat, organizate adică în vederea conlucrării ■internaţionale. Această transformare se va petrece mai uşor pentru noi prin forţa atîtor factori noi introduşi în viaţa poporului şi meniţi să-i îndrumeze pe căile unui Stat modern.[1'] Pentru ca, în încheiere, să scrie, conclu- ziv : „Dacă, totuşi, printr-o ciudăţenie oarecare, programul culturalismului etnic va ajunge să se impună de aici înainte, cultura română ar descinde hotărît în subdem- nitatea unei provincii".[1]

Articolul lui Tudor Vianu a avut darul de a suscita o pasionată dezbatere în interiorul grupării, intervenţiile participanţilor fiind publicate chiar în *Gîndirea.* Nichifor Crainic n-a răspuns. Avea să susţină însă, imperturbabil, aceleaşi puncte de vedere de-a lungul întregii perioade interbelice. Rolul de apărător, oarecum din oficiu, al poziţiei lui Crainic şi l-a asumat, prompt, Pamfil Şeicaru. în *Neobonjurism şi autohtonism în cultură,* el aduce împotriva universalismului teoretizat de Vianu argumentul că o literatură trezeşte interes în a- fara propriei geografii în măsura în care se diferenţiază de altele prin ceva specific, prin ineditul naţional şi prezintă, drept exemplu, literatura rusă, în special proza lui Dostoievski, care tocmai prin „revelaţia unei noi sensibilităţi, cu totul specifică, naţională (. . .), a provocat curiozitatea spiritului european".[2] Nu ! răspunde Stelian Mateescu, în *Direcţia valorilor maxime,* artiştii sînt receptaţi în afara tării lor nu în funcţie de caracterul naţional, ci în funcţie de calitatea, de vigoarea şi profunzimea operelor, de umanitatea lor. „Dostoievski nu pătrunse în mişcarea culturală a Occidentului pentru că fu o mentalitate cu reliefate caractere etnice, ci pentru că exprimă caracteristic conţinuturi profund umane, pentru ęă răscoli cu (tridentul karamazofic al sufletului ■lui neliniştit suferinţele reale ale întregii umanităţii."[3] Afirmînd aceasta, noul combatant nu se raliază implicit poziţiei lui Vianu. Stelian Mateescu nu împărtăşeşte nici teza „particularismului etnic", lansată spre a ,,ademeni cultura noastră pe căile colbuite,

1 *Gîndirea,* III, nr, II, februarie 1924, p. 243.

2 *Ibidem,* nr. 12, 5 martie 1924, p. 274.

3 *Gîndirea,* III, nr. 16, iulie 1924, p. 425.

bătătorite, ale bunicii", nici pe aceea, opusă, preocupată „de a o îndrepta pe drumul asfaltat al universalismului etatist"[1], ea clucînd inevitabil la „birocratizarea vieţii".

Numărul următor celuiîn careapărea acestarticol aduce răspunsul lui Tudor Vianu :scurt,clar, lapidar- Declarînd că n-a pledat niciodată pentru „birocratizarea culturii", criticul conchide : „Cum d. Stelian Mateescu dresează o listă de adversari ai acestei concepţii, care numără pe Carlyle, Spencer, Ibsen, Hugo, Tailhade, Gide şi Gourmont, îl rog să mă treacă şi pe mine la coada acestei liste. Împreună cu toţiaceşti iluştriînaintaşi ridic şi eu umilul meu glas pentru a veşteji amestecul birourilor în cultură."[2]

1 *Ibidem,* p. 424.

2 *Pentru risipirea unei contuzii,* în *Gîndirea,* IV, nr. 1, 15 octombrie 1924, p. 22.

Cu aceasta polemica se încheie, nu şi discuţia din rcv.islă asupra orientării culturii. In amintitul articol retrospectiv, Cezar Petrescu vine, cum era de prevăzut, cu un punct de vedere conciliant, opiniind că disputa tradiţionaliştilor cu „europeniştii" era doar „o harţă pe cuvinte, mult alături de realitate", deoarece primii nu voiau „ignorarea Apusului, nici întoarcerea la işlicele bătrîneşti", iar ceilalţi, „cu toată sintaxa lor cabalistică [...], nu rîvnesc să-şi scrie poezia într-un internaţional şi mort înainte de naştere volapiik."[1] Poziţie de mijloc, cu alto cuvinte ; poziţia *Vieţii româneştii* Aceasta, obiectiv. Subiectiv, Cezar Petrescu înclina spre tradiţionalism. Recunoscînd că „sămănătorismul şi poporanismul n-au dat, desigur, opere de adîncă psihologie, nici de realism", autorul *Scrisorilor unui răzeş* consideră că nu se poate, totuşi, nesocoti contribuţia pozitivă a acestor curente la cultura naţională şi pledează pentru ..integrarea artei şi literaturii în configuraţia etnică, geografică şi istorică a românismului".[2]

Net protradiţionalistă e atitudinea afirmată oarecum programatic, într-un număr viitor, de Virgil Zabo- rovski, introdus la *Gîndirea* de către Crainic. „Reînvierea 'în conştiinţa noastră a trecutului — zice acesta, în articolul *Tradiţionalism* — are mai multă valoare decît pentru alte naţiuni. Nu numai că aceasta ne face să ne înţelegem mai bine, să ne simţim mai profund şi mai complet, să ne regăsim de fapt în mijlocul atîtor elemente contradictorii ale vieţii noastre împestriţate de azi, de la vechi superstiţii sau practici în viaţa de familie pînă la jazz- band şi mahjong, toate în plutire vagă, neconcepute şi nemotivate voit, adînc, dar ne dă şi adevăratul sens nobil al acţiunii noastre priit veacuri t...] în penumbra afumată de boite bisericeşti şi în accentul discret, patetic sau tragic al vechiului nostru scris şi al zbuciumă- rilor trecutului se află cheia individualităţii noastre vii şi active."[3]

Oricît ar fi de radicală în articolele sale critica occidentalizării, Nichifor Crainic era suficient de lucid spre a nu socoti posibilă restauraţia unor rînduieli anterioare creării instituţiilor moderne[4]. Acţiunea pe care tindea să o

1 *Marginale, Ioc. cit.,* p. 193.

2 *Marginale, Ibidem,* p. 193.

3 *Gîndirea,* IV, nr. 9, 15. II. 1925, p. 259.

4 Cu atît mai mult, oricît I-ar fi emoţionat literatura ce idealizează primitivitatea, Crainic nu propune renunţarea la avantajele tehnicii. Într-un chip de ajuns de paradoxal, el clamează împotriva maşinii şi în genere a civilizaţiei, văzînd în ele agenţi ai morţii sufleteşti, şi totuşi le acceptă. Iată un pasaj dintr-un alt articol, A *doua nealiniate,* contradictoriu nu doar în raport cu *Parsilal,* ci şi în sine :

„Problema civilizaţiei e problema maşinii. Cînd noi şi ţările în situaţia noastră zicem europenizare, înţelegem civilizare, adică industrializare în rîndul întîi. Din moment ce binefacerile tehnicii materiale sînt indiscutabile, cine ar preferi drumul noroios de ţară trotuarului asfaltat, cine-ar preferi diligenţă automobilului şi opaiţul becului electric ? Tradiţionalismul, în acest sens, ar fi anacronism." *(Gîndirea,* VI, nr. 1, februarie 1926, p. 1.)

Perfect. Insă, preferind automobilul, asfaltul, electricitatea, diligentei,

declanşeze avea drept scop o primenire spirituală, o „îndreptare'' de felul celei urmărite de N- Iorga, la începutul secolului, însă cu un conţinut în bună măsură diferit. In concepţia lui Iorga, asanarea morală implica insuflarea de duh naţional în toate instituţiile şi activităţile, aşezarea culturii şi a întregii vieţi pe •tradiţie. Colaboratorul *Gîndirii* nu propune altceva, numai că pentru el duh naţional înseamnă în primul rind duh creştin ortodox. „Democraţia naţională" însemna, în accepţia dată de el, „democraţie evanghelică".

„Problema culturii noastre începătoare stă azi între civilizaţia occidentală, a cărei limită extremă se proclamă atinsă, şi între Răsăritul, în haosul creştin al căruia se prevede viitorul. Avem cu noi democraţia virgină şi enigmatică în posibilităţile ei creatoare şi ortodoxia, ale cărei puteri dumnezeieşti s-au păstrat neepuizate în odăjdiile ritualismului. Contopite în organismul viu al unei democraţii evanghelice, ele pot însemna pentru viitoarea noastră cultură drumul care l-a dus pe Parsifal, salvatorul, către burgul primejduit al sfântului Graal.. .“[1]

,.Evanghelică" sau nu, pretinsa „democraţie" pe care o propaga avea să-i ducă pe doctrinarul *Gîndirii* în tabăra extremei drepte, în rîndul celor mai sălbatici duşmani ai democraţiei şi progresului. Ideolog al fascismului, Nichifor Crainic avea să angajeze *Gîndirea,* cu timpul, în serviciul celei mai reacţionare şi obscurantiste ideologii, al unei politici scelerate.

Combătînd occidentalizarea şi pe occidenta'lizanţi, Crainic s-a abţinut, în primele sale articole cu caracter doctrinar, din *Gîndirea,* de la orice nominalizări. Apariţia *Istoriei civilizaţiei române moderne* de E. Lovinescu l-a decis să-şi schimbe tactica, înlocuind diatriba fără ţintă precisă cu atacul ad personam. într-o conferinţă rostită în cadrul Şezătorilor Scriitorilor Români[2] şi publicată, sub titlul *A doua neatîrnare,* în fruntea primului număr pe 1926 al revistei, directorul (de acum) al *Gîndirii* ia în zeflemea teoria lovinesciană a „imitaţiei integrale", susţinînd că „a face clin imitaţie principiul generator al artei, legea culturii, înseamnă a încerca să legalizezi moartea spiritului".[3] O asemenea teorie este, în înţelegerea lui, un reflex al „atîrnării" faţă de Occident, de unde necesitatea, după cucerirea independenţei politice, a luptei pentru cea de „a doua neatîrnare", a spiritului. Cedînd tentaţiei de a fi neapărat spiritual, fie şi la modul cel mai ieftin, mai răsuflat, polemistul pune teoria în cauză în relaţie, fireşte, cu maimuţa, analogie pe care o consideră, se vede,

drumului noroios, opaiţului, acceptăm „europenizarea", care înseamnă „civilizare", deci „moartea" culturii. *Terlium non dalur* — în logica doctrinarului tradiţionalist. Atunci ?!

1 *Parsilal, loc. cil.,* p. 186.

2 Cf. E. Lovinescu, *Critice,* ed. definitivă, VII, Duc., Ed. „Ancora", 1929, p. 17.

3 *Loc. cil.,* p. 3.

deosebit de reuşită, căci o reia şi într-un alt articol[1]. „Imitativ prin instinct — zice Crainic în A *doua neatîrnare* — numai un creier de maimuţă ar putea elabora o asemenea lege. D. Lovinescu o face cu seninătate inperturbabilă."[2]

1 *Spiritualitate,* în *Gîndirea,* VIII, nr. 8-9, august-septembrie Aici Lovinescu e numit „omul maimuţei imitatoare" (p. 307), „teoreticianul subit al maimuţei culturale" (p. 308), şi se vorbeşte pe im ton mitocănesc de „cele 160 kilograme ale personalităţii sale" (p. 308).

2 *Ibidem,* p. 4.

Vulnerabilă teoria lui Lovinescu este, evident, şi exegeţii operei criticului n-au omis să-i dezvăluie punctele slabe şi contradicţiile[1]. Speculînd precaritatea unor articulaţii, campionul antioccidentalismuiui încearcă sâ reducă la absurd însuşi principiul fundamental din *Istoria civilizaţiei române moderne,* acela că o ţară e- uropeană nu se poate menţine la infinit în afara cursului continental al vieţii istorice, să discrediteze însăşi ideea sincronizării, a integrării în „saeculum". E. Lovinescu e acuzat de a fi înfăţişat principiul imitaţiei ca „lege a cuilturii." In realitate, obiectul cărţii sale e, după cum rezultă chiar din titlu, *civilizaţia* românească a perioadei moderne. Iar civilizaţia, o recunoaşte Nichifor Crainic însuşi, se poate propaga, se propagă chiar, prin imitaţie. Întrucît însă în limbajul lovinescian deosebirea dintre cele două noţiuni nu e atît de tranşantă precum în acela a lui Rădulescu-Motru sau al lui Oswald Spengler, exemplificarea prin care criticul ele 1a *Sbu- rătorul* caută să-şi valideze aserţiunile angajează uneori, parţial, şi domeniul asupra căruia cercetarea nu trebuia, principial, să se exercite, acela al culturii- Prilej pentru Crainic de a-i atribui idei dintre ccle mai aberante. Citind următoarea propoziţie din *Istoria civilizaţiei :* „Cu mijloacele de răspundere instantanee ale timpurilor moderne, puterea de difuziune a imitaţiei a devenit aproape nelimitată,"[2] polemistul o însoţeşte de a- cest comentariu : „Aşadar, poşta, telegraful, telefonul, radiofonul, gazetele, toate dau ştire că Gioconda, ca fenomen artistic, s-a produs. Instantaneu, toţi pictorii şi zugravii de firme din lume o copiază, toţi fotografii o fotografiază, toţi litografii o reproduc, toate cinematografele o rulează, toate trenurile, toate vapoarele şi toate avioanele o încarcă şi o răspîndcsc, nelimitat, pe tot cuprinsul. Gioconda, în cîteva zile, transfigurează globul cu chipul ei frumos în miliarde de exemplare. Legea imitaţiei fiind *lege,* urmează că fenomenul de artă Gioconda se repetă *identic,* cu aceeaşi valoare artistică şi cu acelaşi preţ ca exemplarul unic ieşit clin mîinile lui Leonardo da Vinci" ...[1] etc. Lovinescu nu scrisese niciunde, şi n-avea să o scrie, că „legea" imitaţiei se aplică fenomenelor individuale de creaţie. Această aşa-zisa lege acţionează, potrivit concepţiei lovinesciene, doar în sfera formelor universale, a orientărilor de principiu, a stilurilor. *Gioconda* rămîne un fapt de croaţie unic, ire- petabil, însă principiile directoare ale artei renascentiste, forme, tehnici ale acestei arte s-au propagat (cine ar putea-o nega ?) prin imitaţie, modificindu-se, natura!, de la o ţară la alta, în funcţie de coordonatele specifice ale spiritualităţii fiecăreia. Tot astfel s-au răspîn- dit goticul, barocul, clasicismul, romantismul, simbolismul, toate curentele. Mecanismul imitaţiei funcţionează, precum se vede, şi în cultură, în

1 Astfel, spre a cita doar volume, N. Tertulian, în *E. Lovinescu şi contradicţiile estetismului,* E.S.P.L.A., 1959; Ileana Vran- cea, în *E. Lovinescu, critic literar,* E.P.L., 19(35; Eugen Simion, în £. *Lovinescu, scepticul mintuil,* Bucureşti, Cartea românească, 1971; Florin Mihăilescu, în *E. Lovinescu şi antinomiile criticii,* Bucureşti, Minerva, 1972.

2 *Istoria civilizaţiei* române *moderne,* voi. III, Bucureşti, Ed. „Ancora", 1925, p. 77.

anumite zone ale ei, mai exterioare.

încredinţat, probabil, că astfel îl înfundă definitiv, Nichifor Crainic adresează lui E. Lovinescu această întrebare : de ce, născut în bazinul Senei, stilul gotic s-a întins în toată Europa occidentală şi centrală, dar n-a pătruns in ţările răsăritene ortodoxe ? Şi adoptind iarăşi tonul zeflemelei, continuă : „Ce fel dc lege e aceasta care se opreşte brusc la graniţa Poloniei şi a Ungariei, şi, cu toate că d. Lovinescu o îmboldeşte şi o îndeamnă ca jşe o scumpă Rosinantă de care şi-a legat soarta, ea, legea, refuză să facă un pas mai departe şi să treacă hotarul?" Răspunsul îl dă, imediat, tot el: „Pentru că într-adevăr aici era un hotar de care stilul gotic s-a lovit ca talazurile în dig. 1 . . . 1 Stilul gotic este expresia de piatră a dogmei catolice şi numai a ei. Ca fenomen artistic, el nu se putea produce decît în sînul unei societăţi solidare, sufleteşte, în aceeaşi credinţă. Dincolo de acest domeniu, stilul gotic îşi pierde semnificaţia şi raţiunea de a fi. Graniţa lui a tras-o un singur cuvînt, care a despicat Europa în două : *Filioque !* [...] Dincoace de acest hotar se opunea invaziei o altă lume, o altă clogmă, un alt fel al expresiei plastice. Dogma ortodoxă, stilul bizantin."[1] Intr-adevăr, teoria imitaţiei nu explică limitarea expansiunii goticului, după cum nu explică în genere, suficient, influenţele. Dar nici teoria „dogmei" nu aduce mai multă lumină. „Despicarea" Europei în două, în urma „marii schisme" din 1054, cu toate implicaţiile şi consecinţele ei, inclusiv în domeniul artei, a fost un efect, nu o cauză. Cuvîntul *filioque* n-a dezmembrat din punct de vedere religios continentul cu, aşa-zicînd, de la sine putere. îndărătul teologiei, redusă în focul disputelor dogmatice la filologie, stăteau forţe foarte materiale, şi sofisticăria doctorilor angelici ascundea o acerbă ciocnire de interese. A scormoni însă asemenea dedesubturi ar fi însemnat, nici mai mult, nici mai puţin, decît — horribile dictu —■ „materialism", şi încă materialism istoric, expresia, după Crainic, cea mai diabolică a „occidentalismului" şi „europenismului".

[5] ***Loc cit.,*** p. 3.

Răspunsul lui Lovinescu la acest articol-pamflet avea să apară distribuit în trei note : *Caracterul■ specific al tradiţionalismului român, Filioque sau nuca-n perete* şi *Cultură* şi *civilizaţie,* apărute în *Sburătorul:* prim-a, în jir. 1 (martie 1926), următoarele, în cel de al doilea, pe aprilie, spre a fi încorporate apoi, cea dintîi în *Critice,* voi. VII, ediţia definitivă, celelalte, în *Istoria literaturii române contemporane.* Cu excepţia titlului celei de a doua, aceste note sînt sobre, distins orgolioase, suveran dispreţuitoare, formulările avînd, ca în genere în articolele polemice ale criticului, o lapidari- tate maiorescianâ- „Conferinţa d-lui Nichifor Crainic asupra tradiţionalismului, ţinută cu atîta oportunitate la Şezătorile Scriitorilor Români şi transformată apoi în articol nr. 1 al *Gîndirii,* ne dovedeşte că scriitorul nu e nici orientat în problema pe care o tratează ca pe o crimă pasională, nici capabil de o dezbatere ştiinţifică în genere. Considerînd problemele sociale drept chestiuni personale, el le rezolvă prin literatură şi chiar prin violenţe." Citînd aprecierea din A *doua neatîrnare,* conform căreia cele trei volume incriminate n-ar fi decît nişte „cărţulii", iar autorul, „un foiletonist impresionist", Lovinescu urmează : „Avem, totuşi, convingerea că nu prin leneşă activitate ziaristică, ci prin migală am contribuit, după puteri, la întărirea agresivei conştiinţe naţionale a d-lui Nichifor Crainic : prin seria de volume asupra scriitorilor începuturilor noastre culturale i-am dat înaintaşi, iar prin cele zece volume de texte şi traduceri ale clasicilor latini i-am oferit chiar o mai nobilă genealogie poetică în cadrele mari ale latinităţii". încheierea este nimicitoare. De ce, date fiind faptele arătate, „tradiţionalismul d-lui Nichifor Crainic", în loc să fie „îngăduitor", este „agresiv" ? Pentru bunul motiv că „dintre atîtea caractere instabile şi greu de determinat, spiritul pamfletar, care deformează caricatural, se luptă cu oamenii în locul ideilor, şi, incapabil de obiectivitate şi de disciplină, rezolvă orice problemă prin violenţă verbală şi efecte stilistice, pare a se fixa ca nota cea mai autentică a tradiţionalismului român ; fără pregătire şi sub raportul culturii şi al simplei atitudini sufleteşti, autoctonul d. Nichifor Crainic nu putea decît s-o confirme printr-un nou exemplu fa- bricat, de altfel, în serie".[1] Aceasta a fost prima notă. A doua reproduce in extenso din *A doua neatîrnare* pasajele referitoare la Gioconda şi stilul gotic, ce acuză, potrivit aprecierii criticului, „înţelegerea primară" şi „lipsa de orientare ştiinţifică" a preopinentului. Căci, scrie Lovinescu, „arta gotică nu are o origine religioasă, ci, dimpotrivă, coincide cu emanciparea burgheziei ; direcţia artistică trecînd din şcolile mănăstirilor în şcolile fundate în oraşe, goticul este o arhitectură prin excelenţă laică ; aplicată la castele, la primării şi, cum era firesc într-o societate religioasă, la catedrale, ea s-a răspîndit, de altfel pe raze inegale, determinate

1 2

---

1 *Critico,* ed. def., a Vil-a, Bucureşti. Ed. *Anca a,* 1929, p. 17-18.

nu numai de concepţii religioase, ci şi de ale condiţii locale ; mai aproape de Roma, şi prin ea în contact şi cu Orientul, Franţa sudică, de pildă a cunoscut amestecul tuturor stilurilor : catedrala din Agouleme e romană, catedrala din Perigueux e bizantină şi catedrala din Carcassonne e un amestec de stil roman şi stil ogival ; cu alte cuvinte, filiogue a rămas inoperant în acest caz, ca în atîtea altele".[1] După această punere la punct, criticul, trecînd de la exemplu 1a ideea aflată în discuţie, zice : „Forţa de expansiune a actelor individuale este, se înţelege de la sine, limitată de distanţă sau de condiţii diverse, cum sînt structura sufletească şi, fiind vorba de un fenomen al evului mediu, şi credinţa religioasă. Din constatarea, relativă de altfel, a opririi expansiunii arhitecturii gotice la graniţa lui *îilioque* nu poate rezulta decît ceea ce am susţinut în atîtea pagini ale *Istoriei civilizaţiei române moderne :* prin aşezarea sa geografică, poporul român s-a dezvoltat pînă în veacul al XlX-lea în atmosfera morală şi materială a orientului ; de aci fatalismul, ortodoxia, instituţiile sociale şi politice şi, în materie de arhitectură, stilul bizantin, a cărui forţă de expansiune era mai puternică şi prin si-militudinea condiţiilor de viaţă."[2] In loc, aşadar, de a infirma teoria imitaţiei, stilul gotic, care, „pornind din bazinul Senei, a acoperit în mai puţin de un veac o mare parte a lumii catolice", o confirmă — susţine Lovinescu, adăugind că nici stilul bizantin nu s-a propagat altfel decît tot prin imitaţie : „...nici stilul bizantin nu este o creaţiune artistică a poporului român, ci o formă imitativă şi devenită apoi oarecum originală prin amestecul ei local cu elementele gotice —■ forma cea mai obişnuită de originalitate, rezultată din «împerecheri logice» şi prin adaptări succesive".[3] Ortodoxia însăşi, îşi reia criticul teza, în cea de a doua notă, lansînd o observaţie cuprinsă şi în *Istoria civilizaţiei* şi de care aveau să se slujească frecvent toţi ceilalţi adversari ai gîndirismului, ne-a venit din afară, deci n-am creat-o noi, ci am acloptat-o : „Pentru a fi mai înţeles, voi lua exemplul ortodoxiei, principiul fundamental al sufletului naţional şi al vechii culturi româneşti, după toţi tradiţionaliştii : ortodoxia n-a fost, în realitate, decît un simplu obiect de împrumut, ca o constituţie sau ca o cravată pariziană ; elementul «esenţial» al culturii române nu este, aşadar, o elaboraţie specifică a sufletului poporului nostru, ci un act individual, o «invenţie» iudaică propagată prin imitaţie şi prin vicisitudini istorice la un număr de popoare ,- tîrziu numai prin adaptare la unitatea temperamentală a rasei, acest fenomen de civilizaţie a devenit un fenomen specific de cultură ro- jnânească, ce poate fi studiat ca atare".[4] Bineînţeles, directorul *Gîndirii* n-a lăsat aceste răspunsuri fără răspuns. De ce calitate, nu e greu

1 Op. *cit.,* voi. 1 *(Evoluţia ideologiei lilerare),* Bucureşti, Ed. Ancora, 1926, p. 175.

2 *Ibidem,* p. 176.

3 *Ibidem,* p. 176, 179.

de bănuit. Abandonînd cu totul discuţia de idei, heraldul ortodoxismului îşi face o unică armă din anecdotica facilă şi injurie *;* „începe — cum tot E. Lovinescu a remarcat-o — cu *filioque* şi sfirşeşte prin a te trăsni cu inepţii băştinaşe".[1]

4 Op. *cit.,* p. 178.

1 *Tradiţionalismul pe înţelesul tuturor,* în *Sburătorul,* IV, nr. 3, mai 1926, p. 42, şi — ca nolă — în *Critice,* ed. def., a Vl-a, Bucureşti, Ed. Ancora, 1928, p. 15.

Toate intervenţiile lui Nichifor Crainic din anii 1923—1928 pe tema orientării creaţiai culturale îşi au corolarul în *Sensul tradiţiei*[1]. Reformulînd punctele de vedere expuse în scrierile cu caracter doctrinar precedente, cu etalarea cînd a unei teze, cînd a alteia, acest Jung (şi de ajuns de prolix) articol le asamblează într-un sistem de judecăţi menit să rezume o concepţie generală asupra condiţiei şi perspectivelor culturii naţionale, să statuteze o estetică. De rîndul acesta, scriitorul nu vorbeşte doar în numele său. Expresii precum „tradiţionalismul voieşte...", „tradiţionalismul vede..." atestă asumarea de către cel ce le articulează a funcţiei de mesager („crainic") al grupării constituite în jurul publicaţiei în fruntea cărcia se găsea, erijarea lui în director de conştiinţe. Ii dădea dreptul la aceasta nu numai calitatea formală de „rcdactor" al *Gîndirii,* ci tot scrisul său, întreaga sa activitate, în virtutea căreia ajunsese a fi unanim recunoscut drept principalul exponent al curentului de împotrivire faţă de „modernism" şi „occidentalism" — „tradiţionalismul". In capitolul rezervat în volumul întîi din *Istoria literaturii române contemporane* a lui E. Lovinescu ideologiei tradiţionaliste, aceasta e caracterizată mai ales pe temeiul articolelor lui Crainic ; în al treilea volum al aceleiaşi opere, afectat evoluţiei poeziei lirice, numele directorului *Gîndirii* e aşezat, în capitolul *Conversiunea sămănătorismului in tradiţionalism,* drept cap de coloană. Işi putea aşadar permite să se exprime sentenţios, programatic, fără ca un asemenea stil să şocheze pe cineva. De altfel şi linele din articolele sale mai vechi, *Parsilal* îndeosebi, aveau un ton de manifest. Dar era manifestul unuia, pe cînd *Sensul tradiţiei* se vrea expresie a unei conştiinţe de grup. Mai e un fapt, de care Crainic şi fidelii săi aveau să facă mult caz. Doctrinarul *Gîndirii* era îndrituit să dea directive literare, să „dogmatizeze" (acesta e cuvîntul utilizat de primul şi pînă acum singurul istoric al gîndirismului, Gh. Vrabie[1]), o anumită linie orientativă, în virtutea faptului că, la data cînd îşi publica articolul, revista însuma suficiente realizări literare spre a se putea extrage din rezultatele obţinute anumite concluzii cu caracter normativ. Cu alte cuvinte, creaţia a premers teoriei. Nu „dogma" a impus creaţiei un cadru şi o direcţie evolutivă apriorice ; creaţia şi-a croit, de la sine, făgaşul cel mai potrivit, dogma, venită ulterior, nefiind decît formularea în termeni abstracţi a unor sensuri ce se degajau în chip firesc din literatura *Gîndirii*- „N-a existat — zice Crainic, în unul din articolele sale recapitulative — nici o deliberare prealabilă cristalizării acestei doctrine. Ea s-a născut şi a crescut spontan din cioc nirea fondului etnic din fiecare cu forţele străine potrivnice..-"[2] Dacă între ideologia *Gîndirii* şi literatura durabilă apărută în această revistă raportul e atît

Lobe., cit., p. 9.

1 *Gîndirea,* IX, nr. 1=2, ianuarie-februarie 1929.

2 *După douăzeci de ani,* în *Gîndirea,* XX, nr. 10, decembrie 1941, p. 519.

de osmotic rămîne de cercetat, şi o vom face. Se va vedea atunci şi în ce măsură se susţine afirmaţia că doctrina gîndiristă n-a urmărit dirijarea din afară a creaţiei, ci a fost emanaţia ei. Fapt e că, articol- program, *Sensul tradiţiei* ţintea la canonizarea accepţiei ortodoxiste (care nu era singura în epocă) a noţiunii de „tradiţie" şi, prin aceasta, la instaurarea formală a hegemoniei *Gîndirii* în mişcarea tradiţionalistă. Revista condusă de Crainic chiar deţinea de *fado* această *hegemonie,* toţi adversarii i-o recunoşteau, declarat sau tacit[1], nu însă şi publicaţiile din aceeaşi tabără. *Ramuri, Datina* profesau o variantă diferită a tradiţionalismului. Fără să polemizeze cu acestea (cu cea de a doua avusese uri schimb de focuri, anterior), *Gîndirea,* definindu-şi prin directorul său crezul, în aprigă confruntare cu grupările de orientare diametral opusă, se delimitează implicit şi de ele, ca păstrătoare ale vechiului sens, antebelic, al „tradiţiei". Această delimitare, operată efectiv mai de mult, dar definitivată, parafată acum, implica o parţială dezavuare a tradiţionalismului premergător. Relevînd în termeni cît se poate de expliciţi principiile comune, dar şi cele deosebitoare ale vechiului şi noului tradiţionalism, respectiv ale sămănătorismului şi gîndirismului, articolul în discuţie tindea, evident, să impună sensul gîndirist al tradiţiei drept singurul legitim.

Debutînd printr-o lungă peroraţie împotriva ,,intelectualiştilor europenîzanţi", învinuiţi de a atenta la independenţa culturii naţionale, pe care voiau, vorba vine, să o transforme, invocând drept argument „legenda latinistă", într-o umilă anexă a unei anumite direcţii din cultura franceză, articolul pe care îl examinăm le atribuie implicit o acţiune de substituire a creaţiei prin „consumaţia culturală". Setea lor „de a şti" camufla, pretinde liderul tradiţionalist, absenţa elanurilor creatoare. Dar „menirea pe lumea aceasta a unui popor nu e aceea de a şti, ci aceea de a crea", asimilarea creaţiei altora avînd o însemnătate subordonată. în consecinţă, „tradiţionalismul voieşte o cultură creatoare de valori autohtone, o creaţie culturală proprie".[2] Creaţia implică „soluţia unei orientări", iar sensul acesteia I-ar indica însuşi termenul. In explicitarea aserţiunii, Crainic recurge la o sofistică deconcertantă, abandonîn- du-se tautologiei şi calamburului, într-un chip vrednic de teatrul absurdului :

„Cine preconizează orientarea spre Occident rosteşte un non-sens. *Orientarea* cuprinde în sine cuvîntul O*rient* şi îndreptare spre Orient, după Orient."

Această atît de profund filozofică piatră de temelie doctrinară odată aşezată, iscusitul arhitect purcede la zidirea edificiului teoretic, începînd prin a emite consideraţii geografico-istorico-religioase : „Şi cum noi ne aflăm geografic

1 *Loc. cit.,* p. 2.

1 E. Lovinescu, de pildă, notează că „doctrina de circulaţie universală a tradiţionalismului" era prezentă „mai cu seamă în *Gîndirea",* că „unda tradiţionalismului de după războiu" se dezvolta „mai consistentă şi mai agresivă la cîţiva dintre publiciştii *Gindi- iii" (Op. cit.,* voi, I, p. 201).

2 *Loc. cit.,* p. 2.

în Orient şi cum, prin religiunea ortodoxă, deţinem adevărul luminii răsăritene, orientarea noastră nu poate fi decît spre Orient, adică spre noi înşine, spre ceea ce sîntem prin moştenirea de care ne-am învrednicit". Occidentalizarea, implicînd „negarea orientalismului nostru", ar atrage după sine, fatal, „negarea posibilităţilor noastre creatoare", „negareia principială a unei culturi româneşti", ba chiar „negaţia unui destin propriu românesc şi acceptarea unui destin de popor născut mort."[1]

Poporul român neaderînd la „negativismul acesta de tineri născuţi leşinaţi", el trăindu-şi tocmai „sărbătoarea libertăţii cucerite prin energia lui", imperativul timpului era, accentuează Crainic, creaţia în consonanţă cu spiritualitatea autohtonă, adică — după el — „tradiţionalismul". Pornind să lămurească acest concept, doctrinarul îl disociază categoric de „paseismul romantic", admiţînd implicit, împreună cu un Lovinescu sau Ralea

(pe care, bineînţeles, nu-i numeşte), că trccutul apropiat nu oferea culturii „un ideal de perfecţiune", iar cel îndepărtat era prea puţin cultural. Cînd e să precizeze însă efectiv înţelesul noţiunii propuse ca deviză, nu formulează ceva precis, coerent. In loc de judecăţi, articolul oferă un metaforism adipos, slogane şi cuvinte emfatice. Necăutîndu-şi refugiul în trecut, neconsiderînd trecutul „ca un model pentru prezent sau pentru viitor", tradiţionalismul, în accepţie gîndiristă, are — zice „crainicul" său — „un sens dinamic, de actualitate, fiindcă are un sens de permanenţă". Adică ? Răspunsul e o frazeologie delirantă: „Unul din vechile noastre basme vorbeşte despre tinereţea fără bătrîneţe, expresie mitologică a vitalităţii poporului. Tinereţea fără bătrîneţe e mitul sîn- gelui, al acelui sînge misterios şi alcătuit din vlaga tuturor popoarelor ce s-au suprapus cu veacurile în această ţară, hrănit de grîul şi de vinul pămîntului şi biciuit de dogoarea soarelui şi de pleasna vîntului — a cărui roşie vigoare pulsează în trupul definit al poporului de azi. Tinereţea fără bătrîneţe e însuşi sîngele acesta care se ramifică în noi toţi şi prin a cărui taină vie ne simţim solidari între noi, moştenind pe cei cari au trăit mai înainte şi trăind în cei cari se vor naşte. Fizionomia culturii româneşti o va da acest sînge misterios." întreg a- cest fluviu verbal vrea să spună că tradiţionalismul cultivat de *Gîndirea* implică o solidaritate de sînge, aşadar, în ultimă analiză, un etnicism fanatic, o cultivare mistică a ideii de „neam". Necăutîndu-şi modele de urmat în trecut, acest tradiţionalism întreţine însă „cultul strămoşilor", care „e cultul sufletului şi mult mai puţin al formelor". Cum anume îl întreţine, în ce chip acest cult al strămoşilor angajează creaţia istorică, iarăşi nu se precizează, adoptîndu-se aceeaşi cale a dizolvării ideii în metaforă : „Trupurile lor sînt în pămîntul patriei, sufletele lor sînt în cerul bisericii. Atingînd acest pământ, îi atingem, rugîndu-ne, luăm — prin taina Bisericii — contact cu ei."[1] Străbunii ar fi, traducînd această imagine, substanţa imuabilă a etnicului,

1 *Ibidem,* p. 3.

transcendentalizată. Ei trebuiau, după Crainic, să devină pentru urmaşi ceea ce erau pentru comunităţile arhaice zeii tribali, divinităţile totemice ; trebuiau să devină „sfinţii" naţionali. Aceasta, indiferent de „sfinţenia" sau păcătoşenia lor în viaţa terestră. Escamotînd cu seninătate criteriile teologice de stabilire a sacralităţii, teoreticianul ortodoxismului urcă în „cerul bisericii" strămoşii ca a- tare, canonizîndu-i în bloc : „Ce perspective adînci capătă, bunăoară, cultul strămoşilor prin cultul sfinţilor, ■cultul solidarităţii naţionale prin cultul dragostei creştine, credinţa în vitalitatea noastră prin credinţa în înviere şi nemurire, sensul culturii prin sensul spiritualist al culturii!"[1] Ce repercusiuni urma să aibă această mi- tizare a sîngelui, această divinizare a strămoşilor asupra structurii operelor de artă nu rezultă cîtuşi de puţin, nici după revărsarea acestor noi talazuri de lirism. S-a înţeles doar că „mitul sîngelui" e o componentă esenţială a tradiţionalismului de tip gîndirist. O alta — ne instruieşte directorul *Gîndirii* — este „tradiţia limbii". Intre sînge şi limbă, între „istoria sîngelui nostru, a procesului de formaţiune a etnicităţii noastre", şi „istoria graiului nostru" există „un paralelism de natură psiho-biologică", sîngele transmiţînd viaţa, iar graiul —■ „gîn- dul, sufletul". în „veşnică trecere", cele două principale părţi constitutive ale etnosului „rămîn totuşi pe loc", a- vînd ca suport pămîntul naţional, şi astfel ele reprezintă „permanenţe", făcînd din tradiţie o „realitate ontologică", atemporală. înţeles astfel, tradiţionalismul implică nu paseismul, ci *anistorismul.*

După ce în *Parsifal* utilizase pe Spengler, iar în alte articole apelase la luminile lui Berdiaev şi Soloviov, în *Sensul tradiţiei,* Nichifor Crainic pune la contribuţie în serviciul gîndirismului pe Miguel ele Unamuno. Citînd şi rezumînd pasaje dintr-o carte a acestuia, consultată în traducerea franceză *(L'essence de l'Espagne),* tradiţionalistul român parafrazează pe confratele spaniol astfel : „Unamuno observă că fenomenele istorice sînt valurile de la suprafaţa vieţii în continuu joc viaţa istorică e asemenea curenţilor marini care se agită la suprafaţă, în vreme ce altă viaţă, mult mai adîncă şi mai însemnată, rămîne necunoscută *sub* istorie. E ceea ce el numeşte viaţa intraistorică."[1] Către această existenţă „intraistorică" era orientat tradiţionalismul *Gîndirii.* Lă- sînd la o parte faptul că militantul antioccidentalist se slujeşte, întocmai ca „intelectualiştii europenizanţi", pe care îi anatemizează, de scrieri occidentale, spre a-şi întemeia ideologia agresiv autohtonistă, trebuie să recunoaştem că, în sfîrşit, „sensul tradiţiei" promite să se precizeze. Spre distincţie de vechiul tradiţionalism, reprezentat de *Sămănătorul,* ce îndrumase literatura spre trecutul istoric, propunîndu-i drept sursă de inspiraţie timpurile voievodale, tradiţionalismul cel nou o transporta sub zările unei lumi fără istorie. Dominanta tradiţionalismului de tip sămănătorist fusese sentimentul naţional. Dominanta tradiţionalismului iniţiat de *Gîndirea* era sentimentul religios. *Sămănătorul* sau, mai exact spus, Nicolae Iorga prescrisese literaturii „un scop

[1] *Loc. cit.,* p. 6.

precis, faţă de care nu admitea discuţie : unitatea politică a românilor". Prin ţărănism, *Sămânătorul* stimulase „o e- xaltare a eroismului anonim care urmărea să însufleţească armata viitorului război". Aceasta e adevărat. Cu îngustimile şi erorile lui, sămănătorismul avusese o justificare : istorico-politică, dacă nu estetică. Militase — în limitele ideologiei de care fusese animat — pentru înfăptuirea idealului naţional. Tradiţionalismul lui Crainic tindea, pur şi simplu, la întoarcerea în incultură, obscurantism, superstiţie.

Finalitatea tradiţionalismului, aşa cum îl concepeau doctrinarii *Gîndirii,* nu este dezvăluită în *Sensul tradiţiei.* Poate că nu se clarificase îndeajuns nici măcar în conştiinţa lui Crainic însuşi. Din perspectiva evoluţiei viitoare a gîndirismului devine însă evident că, prin tentativa de ortodoxizare a culturii, se urmărea crearea unei armate a Crucii, virtuală deocamdată, care să poată fi, la rigoare, mobilizată efectiv şi aruncată — cum a şi fost! — într-un eventual „război sfînt".

Afişîndu-şi însemnele specifice, tradiţionalismul de coloratură gîndiristă îşi declară totodată, răspicat, des- cendenta din sămănătorism şi voinţa de a-l continua. Valoarea supremă rămînea pentru el ■— se accentuează în *Sensul tradiţiei* — tot etnicul, însă într-un înţeles îmbogăţit- Datul nuclear al naţionalităţii, în cazul nostru, ar fi, după Crainic, ortodoxia. Românism ar însemna, astfel, înainte de orice, ortodoxism. Spre a fi autentic românească, literatura (arta în general) trebuia să devină ortodoxistă. Animată de „ideea istorică" şi „ideea folclorică", literaturii *Sămănătorului* îi lipseşte „spiritualitatea", id est religiozitatea :

„Ţăranul sămănătorist e, de fapt, un erou de baladă acomodat actualităţii. El bea cît zece, face dragoste cît zcce, tîlhăreşte ca haiducii şi are a face cu cai de furat şi crîşmăriţe durdulii pe la hanuri de drumul mare. Voind să demonstreze vitalitatea rasei, literatura sămănătoristă e o apologie a instinctelor primare dezlănţuite după tehnica baladelor populare."[1]

Asupra acestei caracterizări ar fi, evident, de discutat. Ea generalizează şi absolutizează o anume latură a literaturii sămănătoriste, detaşabilă mai cu seamă din proza sămănătorişţilor munteni (C. Sandu-Aldea îndeosebi), făcînd abstracţie de altele, inclusiv de paseismul consemnat mai înainte. Dar nu asta interesează. Un ar- ticol-manifest e altceva decît un studiu de istorie literară. Acordînd toată preţuirea modului sămănătorist de reliefare a vitalităţii neamului, vorbind admirativ despre acel „duh al pămîntului", ce „înnoaptc păgîn şi frenetic" în descrierile înfăţişînd natura în „orgii de culori", Crainic apreciază „concepţia aceasta a omului instinctelor" ca insuficientă. Aprofundînd „caracterul etnic al acestui popor", sămănătorismul îi ignorase caracterul religios : *„Sămânătorul* a avut viziunea magnifică a pămîntului românesc, dar n-a văzut cerul spiritualităţii româneşti". Devenea, de aceea, necesară întregirea viziunii :

„Peste pămîntul pe care am învăţat să-i iubim din

[1] *Zodii în cumpănă,* p. 65.

Sămânătorul, noi vedem arcuindu-se coviltirul de azur al Bisericii ortodoxe. Noi vedem substanţa acestei Biserici amestecată pretutindeni cu substanţa etnică."[1]

O artă spiritualizată, aşadar ; spiritualizată în sens creştin, şi anume ortodox. Principiul e clar. Mai trebuia doar, pentru a reieşi ce înţelegea *Gîndirea,* concret, prin „tradiţie" în literatură, exemplificat; dar Crainic nu dă exemple de creaţie literară religioasă ; nu indică modele. încearcă în schimb să-şi valideze afirmaţia conform căreia „substanţa Bisericii" ar fi „amestecată pretutindeni cu substanţa etnică", invocînd cîteva fapte care ar dovedi după el, religiozitatea congenitală a poporului român şi bizantinismul structural al creaţiei sale anonime.

[1] ***Loc. cit.,*** p. 6.

Natura, relevă ideologul *Gindirii, c* cîntată în folclorul nostru ca „sora noastră bună". Codrul e „fratele românului", zorile ne sînt surorile, căprioarele — surioarele ; floarea-soarelui este „sora soarelui". Adevărat, însă unde e aici „creştinismul nostru popular" ? în credinţa că „totul e legat prin sentimentul iubirii frăţeşti", răspunde Nichifor Crainic- E însă creştină această iubire ? Nu întîlnim acelaşi sentiment în poezia tuturor popoarelor arhaice, precreştine ? Nu ţine el mai curînd de un soi de panteism rudimentar, de animismul propriu mitologiilor păgîne ? în concepţie creştină, omul nu este frate, ci stăpîn al regnurilor inferioare, rege al creaturii ! Dar Crainic produce şi alte „dovezi" ale religiozităţii o- mului clin popor. Cînd se oficiază *Sleştania,* „se dă glas întregii vietăţi, de la firul de grîu pînă la păsărele, de la dobitoace pînă la nenorocitul om — întreaga făptură înfrăţită în durere se ridică în tragica implorare a milelor cereşti". De unde ştim însă ce conţinut sufletesc e mobilizat la această ceremonie ? E vorba de o evlavie, într-adevăr, creştină ? Nu cumva omul simplu omologhează ruga pentru ploaie cu o invocaţie magică ? Teoreticianul ortodoxist rămîne dator cu răspunsul. Mai departe, Crainic notează că religiozitatea populară sacralizea-ză roadele pămîntului. Vinul e pentru omul de la ţara „sângele Domnului", pâinea —• „faţa lui Dumnezeu" sau „faţa Domnului Hristos", griul înspicat —„barba Domnului Hristos". Nici credinţele de acest fel nu emană însă neapărat dintr-o spiritualitate specific creştină, puţind fi şi expresia unui cult păgîn al pămîntului. Ba mai mult chiar. Aşa cum subtil observă un istoric al religiilor de primă competenţă, Mircea Eliade, „prin polemica sa antipăgină, *creştinismul a desacralizcit Cosmosul*[1] (vechi receptacol de hierofonii şi teofanii) şi a făcut posibil studiul obiectiv, ştiinţific, al «Naturii»".[2] Sacru, divin, pământul este ân concepţia panteistă, osîndită de creştinism. A socoti griul, vinul, apa ca fiind „sfinte" în sine, independent dc ceremonia „sfinţirii" lor de către preot, Si a le adora în consecinţă înseamnă, din punct de vedere creştin, de-a dreptul idolatrie, „Închinare la dumnezei străini", deci păgînism. Nichifor Crainic face (de-liberat ? involuntar ?) confuzie intre înclinaţia de sacralizare a lumii, proprie omului arhaic, şi credinţa creştină. Dar chiar dacă exemplele date ar constitui dovezi irefutabile de creştinism, a menţiona doar asemenea fapte e cam puţin pentru întemeierea unei concluzii ca următoarea : „Toate aceste lucruri (. . .) dovedesc la orice pas cît element creştin s-a dizolvat din con-ţinutul Bisericii în adâncul poporului, încreştinîndu-1 pe el, uneltele şi vitele cu care lucrează, pămîntul pe care trăieşte".[3] E drept, autorul articolului atrage atenţia că aceste credinţe sânt doar „câteva din mii", însă altele nu mai citează[4].

1 Sublinierea mea (D.M.).

2 *Fragmenls d'un journal,* Paris, Gallimard, 1973, p. 328.

3 *Loc. cit.,* p. 8.

4 Nu citează, cu ţoale că a fost somat să o facă, în repetate rmduri, şi de către critici dintre cei mai diferiţi. în loc de a produce dovezi ale religiozităţii poporului român, Crainic... se confesează. In loc de argumente, prezintă sentimente. Iată :

Mai mult decît atît. într-un articol anterior, Nichifor Crainic denunţase el însuşi modul în fond necreştin al participării poporului la viaţa religioasă. Pentru omul de jos, se spune în *Politică şi ortodoxie,* religia nu este decît ritual, mentalitatea acestuia găsindu-se „încă în faza magică". „Credinţa populară e o încredere oarbă în a- totputernicia formulei rituale de a face şi de a desface legile naturii în interesul naivului credincios. Această formulă poate fi bisericească şi poate fi vrăjitorească, poate presupune îndărătul ei un Dumnezeu zîmbitor sau un diavol rânjind — prestigiul ei magic e acelaşi pentru omul din popor. Ceva mai mult, el confundă adesea lucrurile, şi răzbunări pe care ar trebui să le aştepte de la farmecele vrăjitoarei le cere slujbelor bisericeşti :e
vorba de aşa-zisele acatiste în înţeles popular. Dar şi-n faţa preotului şi-n faţa vrăjitoarei, credinciosul rămîne pasiv, în afară de actul ce se săvîrşeşte pentru el şi la care nu ia parte decît plătind : dacă n-ar plăti, e convins că magia rituală nu i-ar fi prielnică."[1] în flagrantă contradicţie cu aceste aprecieri, *Sensul tradiţiei* trage semn de echivalenţă între eresuri şi „elementul creştin" şi, spre a învedera „caracterul religios" al poporului român, mai aminteşte „vechea cultură românească aproape exclusiv religioasă", marele număr de mănăstiri şi biserici, care sînt „aproape singurele monumente arhitectonice" autohtone, participarea românilor la războaie contra turcilor păgîni, daniile către Muntele Athos şi către tot Răsăritul ortodox, rezistenţele la propaganda catolică şi protestantă, combaterea de către ierarhi (Petru Movilă, Varlaam) a catolicismului şi protestantismului, conservarea ritului grecesc în bisericile româneşti din Ardeal şi după

„Port în fundul sufletului amintirile anuale ale Vinerei celei Mari cu nopţi de stele înalte şi cu cimitirul satului înstelat de luminări cînd, după Prohodul Domnului celui înmormîntat, satul întreg suia dealul la morminte şi toţi ai noştri îngenuncheam zguduiţi de plîns pe ţărîna morţilor, întrezărindu-i departe, departe, înviaţi în lumina înfricoşatului Apocalips. Cine a trăit acele clipe de noapte lîngă taina uriaşă a vieţii de dincolo nu le poale uita..." *(Gîndirea,* IX, nr. 3, martie 1929, p. 114.) Prea bine, însă în discutie era allccva : obiectivarea religiozităţii româneşti în fapte ele creaţie. Asta contestau criticii !

De altfel, nici chiar colaboratori dintre cei mai apropiaţi ai *Gîndirii,* inclusiv eseişti de atitudine conservalor-aulohtonisUÎ, ctnicistă, nu împărtăşeau teza religiozităţii populare şi, în genere, omeneşti, deci şi româneşti, nalive. „Regretăm adînc, avea sa scrie Vasile Băncilă, că omul în sine şi lăsînd la o parte excepţiile nu e mai religios decît e în realitate, dar nu putem să nu observăm că teologii îşi fac o serie de iluzii. Iluzie este cînd ple&că de la ideea eredităţii intuiţiei religioase, cînd, de fapt, nici sentimentul na e ereditar, ci numai dispoziţiile mai mari şi mai reduse; iluzie este cînd acordă educabili lăţii omului şi putinţei lui de a se schimba prin convertire o realitate mai mare decît a- ceea pe care o constatăm cînd voim să privim lucrurile mai între culise; iluzie este cînd îşi închipuie că e aşa de uşor să dovedeşti cu raţiunea existenţa lui Dumnezeu ; iluzie este cînd fac al.ît de mult caz, cum a tost după război, de o renaştere religioasa, care a intervenit în adevăr, dar din nefericire n-a avut şi nu are proporţiile ce i s-au dat. Dacă se lasă la o parte aceste iluzii, şi altele, se vede că omul nu e religios în măsura în care istoria o plină de fapte cu aspect religios." *(Omul şi războiul,* în *Gîndirea,*
nr. 9, noiembrie 1938, p. 449.) Cu alte cuvinte : „E o nenorocire că nu sîntem prea religioşi, dar e un fapt. [...] Dacă nu sîntem, nu vom deveni religioşi într-o singură zi..." (Mihai D. Ra- lea, *Misiunea unei c/eneraţii,* în *Via[a românească,* XX, nr. 1, ianuarie 1928, p. 122-123.)

1 *Gîndirea,* III, nr. 5, 1 noiembrie 1023, p. 81.

unirea cu Roma — adică fapte, care — aşa cum s-a remarcat, în epocă — rămîn perfect incon- cludente în ce priveşte ortodoxia populară, întrucît ele au emanat din iniţiativele conducătorilor şi ale păturii emite, poporul primindu-le într-o totală pasivitate. Tot atît de grăbită se dovedeşte şi aserţiunea că întreaga cultură populară ar fi „străbătută de duhul creator al cultului ortodox şi al concepţiei bizantine", singurele argumente aduse în sprijinul ei fiind referinţele la Ţarigrad din literatura orală şi influenţa costumelor domneşti de inspiraţie bizantină purtate la Curtea de Argeş asupra portului naţional din Argeş şi Muscel.

Axcest din urmă argument e dedus din cartea lui N. Iorga *L'art populaire en Roumanie, son caractere, ses raports et son origine,* la origine o comunicare prezentată la un congres de istorie, ţinut la Bruxelles. Iată ce se spune acolo : „Costumele de femei, care se caracterizează prin explozia de roşu şi abundenţa nuanţelor de auriu, *aparţin unei singure regiuni* (sublinierea ns. — D.M.), cea din judeţul valah de munte Argeş şi văile învecinate ale Muscelului". Aceasta, accentuează istoricul, nu e, de fapt, artă populară, ci *„artă popularizată" :* ,;E vorba în acest caz de o artă *popularizată,* redusă la proporţiile ce i le pot da masele rurale, realizată prin mijloacele simple pe care le au la îndemînă".[1] După cum uşor se observă, Iorga numeşte costumele ţărăneşti argeşene şi muscelcne tocmai spre a demonstra că influenţa bizantină asupra îmbrăcăminţii s-a exercitat într-o arie geografică limitată. Crainic, din contră, îşi bazează pe acest fapt izolat o concluzie generalizantă. O asemenea argumentare, putem spune, folosind chiar cuvintele lui (fireşte, cu altă adresă) „apare astăzi în toată insuficienţa ei". Şi nu doar astăzi; chiar în 1929 ea a fost intîmpinată (se va vedea) cu ascuţite observaţii critice. Iar teza încreştinării vitelor şi uneltelor ţărăneşti de muncă, aşa cum este formulată, e de natură a stîrni ilaritate.

Nimeni nu neagă existenţa (mai ales în timpurile mai vechi) a unui viu sentiment religios în lumea ţărănească şi nici iradiaţiile acestuia în folclor. A-l prezenta însă ca particularitatea distinctivă fundamentală a caracterului naţional este o enormitate- Românii n-au fost nicicând mai religioşi decît alte popoare, poate chiar din contră. Pe de altă parte, ortodoxia constituie o trăsătură de unire, iar nu de diferenţiere între popoarele orientale. E ceea ce aveau să sublinieze de asemenea, în întâmpinările lor critice, o seamă de comentatori ai doctrinei lui Crainic, în special Mihai Ralea. Insă chiar dacă lucrurile ar fi stat în realitate aşa cum le înfăţişează *Sensul tradiţiei,* a trage dintr-o asemenea situaţie concluzia că arta trebuie să devină programatic religioasă, a nu recunoaşte caracter specific românesc decît creaţiei de orientare ortodoxistă era un abuz şi o absurditate. Adoptarea unei asemenea atitudini echivala cu o intervenţie arbitrară în procesul evolutiv al artei, cu o tentativă de a-i forţa cursul, de a-l vira într-un sens decis nu de impulsuri şi tendinţe interioare, ci de preceptele unei anumite ideologii.

în încheiere, articolul reproduce pasaje din paragraful consacrat României în cartea lui Herman Keyserling .Das *Spektrum Europas,* şi anume — fireşte — pasajele convenabile doctrinarilor ortodoxişti, acelea în care filozoful itinerant scrie că tara noastră putea deveni focarul unei renaşteri bizantine. „Iată, exclamă in final autorul articolului, ideile noastre confirmate şi de un european incontestabil!"[2] Intr-adevăr, pasajele cu pricina concordă în aşa măsură cu

1 Citat după Nicolae Iorga, *Scrieri despre artă.* Antologie şi prefaţă de Barbu Theodorescu, Bucureşti,'Ed. Meridiane, 1968, p. 31.

2 *Loc. cil., p.* 10.

vederile exprimate de Crainic, încit parcă le-ar fi scris sau dictat el însuşi. Xu-i: exclus de altfel ca directorul *Gîndirii* să-i fi inspirat e- fectiv lui Keyserling unele din concluziile sale.[1] Filozoful fusese în România în 1927 şi conferise, potrivit spuselor proprii, cu literaţi români. Greu de conceput ca Nichifor Crainic să nu se fi găsit printre aceştia. „Poetul" care i-a servit anume informaţii privitoare la vizitiii „muscali" trebuie să fi fost el. De neînţeles rămîne faptul că în *Gîndirea* nu se face nici o menţiune asupra vizitei.

Ce conţine, mai precis, paragraful despre România din cartea „înţeleptului" de la Darmstadt ? Cîteva observaţii ascuţite, amestecate printre consideraţii de o crasă superficialitate şi în bună parte false. Paragraful figurează într-un capitol mai mare, *Balcanii,* alături de alte două, tratîncl respectiv despre Grecia şi Turcia. Altor ţări europene, inclusiv unora dintre cele mici sau mijlocii (Portugalia, Suedia, Elveţia, Ungaria) le sînt acordate capitole speciale masive şi incomparabil mai serios documentate decît acel despre „Balcani". Ideea centrală a paragrafului ce ne priveşte e negarea latinităţii noastre.

1
1-

1 Un indiciu în acest, sens există In Lucian Blaga, *Despre viitorul lilozoliei româneşti,* în *Sciecuium,* I, nr. 1, ianuarie-februe- rie 1943, p. 9.

„A pretinde — afirmă Keyserling — că acest popor şi această ţară aparţin sferei culturii latine e o curată balivernă. Limba de origine latină, ca atare, nu este totul. Important e spiritul, iar acesta nu-i latin în nici un fel. La oamenii instruiţi el este greco-bizantin, şi în asta nu e nimic surprinzător, căci aristocraţia dominantă pînă: de curînd era de origine aproape numai grecească. Dacă azi, dintre toţi nefrancezii, acei care au mai mult spirit în sensul francez al cuvîntului sînt românii, faptul se explică prin aceea că, înainte de a fi Parisul, maximum de spirit se găsea nu la Roma, ci la Atena şi apoi la Con- stantinopol- Dacă românii vor cu tot dinadinsul să-şi dea o alură franceză — clasele de sus preferă categoric un mod de a fi străin aceluia al ţării lor — aceasta vine din aceeaşi putere a prestigiului care făcea ca pînă şi doar cu puţin timp înainte de căderea Constantinopolului, cînd imperiul nu mai era de mult decît o faimă în miniatură, căpeteniile turceşti să considere întru totul natural faptul de a cădea in genunchi înaintea venerabilei puteri a *bazileului*."[1]

Dovada bizantinismului nostru, sau una dintre dovezi, singura produsă de filozof, ar fi spiritul mucalit, şi supravieţuirea în literatura română a epigramei, dispărută — crede Keyserling — pretutindeni aiurea odată cu sfîrşitul antichităţii, n-ar fi, în acest sens, fără semnificaţie. înclinaţia spre poezia lirică, în schimb, nu s-ar explica prin influenţe, ci ar reprezenta o moştenire traco- scitică, asemenea covoarelor româneşti.

Temperamental, românii de toată condiţia s-ar înrudi cu naţiunile slave, fiindu-le, cică, proprie îndeosebi o încetineală pe care el, Keyserling, n-o mai întîlnise decît în anumite zone meridionale cu populaţie slavă ale Europei de est. Dacă afirmaţiile de mai sus relative la bizantinism şochează prin unilateralitate şi superficialitate, aceasta din urmă e de natură să provoace stupoare. Recunoaşte cineva caracterul românesc într-o evocare precum următoarea ? : „Românii sînt cu totul lipsiţi de acel temperament pe care rusul îl numeşte *duh.* Desigur, şi la Bucureşti puneam adesea ţiganii să-mi cînte melodii. Cîntau atît de fără elan, îneît, într-o noapte de petrecere, nu m-am putut reţine să nu iau bagheta şefului de orchestră şi să încerc să insuflu un nou spirit muzicienilor. N-am reuşit însă decît pe jumătate ; chiar şi ţiganii români sînt molîi şi apatici."[2] A defini psihologia unui întreg popor pe temeiul unor impresii culese într-o noapte de chef, a lansa afirmaţia că românii n-au vivacitate, argumentînd-o prin evocarea unei petreceri la care ţiganii lăutari ar fi cîntat fără vlagă, iată o metodă pe care ziaristica onestă n-o tolerează, dar care în cuprinsul unei anume filozofii beneficiază, pe cît se pare, de credit. După cum, în temeiul aceleiaşi filozofii, între o aserţiune potrivit căreia un popor oarecare posedă o vioiciune spirituală peste medie (dovadă, perpetuarea

1 Hennan Keyserling, *Das Spektrum Europas,* Niels Kamp- mann Verlag, Heidelberg, 1928, p. 405-406.

2 *Ibidem,* p. 407.

epigramei) şi o a doua, după care acelaşi popor ar fi indolent, fără „forţă interioară", nu există, se vede, nici o contradicţie logică.

Dar să urmărim expunerea „înţeleptului". Apreciind ţărănimea română ca „substanţial sănătoasă", Keyserling are sentimentul de a descoperi, în acelaşi timp, o virtuală forţă regeneratoare în biserică. Aceasta, în pofida conduitei nu tocmai ireproşabile din punct de vedere moral a înalţilor prelaţi şi chiar în pofida faptului că, după impresia lui, religiozitatea românească nu excela prin profunditate. „Nu ştiu — scrie Keyserling — cum stau lucrurile în ceea ce priveşte religiozitatea românească ; ea nu mi-a lăsat o impresie profundă. [...] însă, fără îndoială, biserica română e vie. Doar acolo, biserica ortodoxă greacă n-a încremenit. Şi astfel, doar în România — în caz că religiozitatea necesară există[1] — bizantinismul ar putea renaşte în sfera religioasă."[2] Asumîndu-şi o misiune pe care şi-o luase asupra-şi, în veacuri trecute, slavismul, fără s-o fi putut duce, de- cît parţial, la îndeplinire (din motive pe care Keyserling le expune explicit), România era, după autorul *A- nalizei spectrale a Europei,* in măsură să determine o renaştere a bizantinismului „în expresia lui cea mai înaltă", înfăptuind o asemenea operă, „acest popor şi această ţară ar putea, absolut sigur, să aibă un mare viitor".[1]

Că ideologul *Gîndirii* citează din cartea lui Herman Keyserling, jubilînd, e de înţeles. îşi avea în această carte un aliat. Faptul însă că un scriitor care se proclama cu atîta emfază protagonist al ideii naţionale, care se pretindea atit de legat de popor, nu ridică nici cea mai vagă obiecţie la adresa unor aprecieri eronate, denigratoare, asupra caracterului românesc pune sub semnul întrebării sinceritatea excesului său de zel naţionalist, iar traducerea inexactă a unor formulări, înlocuirea unei propoziţii dubitative prin una afirmativă îl califică moral de ajuns de puţin favorabil.

După *Sensul tradiţiei,* Nichifor Crainic nu mai publică articole de directivă literară, ceea ce nu înseamnă că a renunţat la veleităţile de mentor. Decît că şi le e- xercită într-un mod mai puţin oficiant, mai direct, mai operativ. Făcindu-se apostolul propriei evanghelii, o propagă şi o apără cu un fanatism mahomedan. Cînd împrejurările i-o vor permite, nu

1 Crainic traduce această paranteză altfel: *„Intruclt* religiozitatea necesară există", modificîndu-i în felul acesta sensul. Originalul sună aşa : *„solern die erioideiliche Religiosität vorhanderi'.* „Sofern'[1] poate fi redat desigur, şi prin „întrucît", dacă acordăm cuvîntului un sens dubitativ, echivalent aceluia al locuţiei con- juncţionale „în măsura în care", însă în contextul în care îl a- şază Crainic el capătă înţeles afirmativ, devenind sinonim cu „deoarece". Traducerea franceză, liberă, accentuează nota de îndoială în chip special, dilatînd propoziţia : *„si le peuple est cissez religieux pour cela, ce dont je ne puis juge:“ (Analyse spectrale de l'Europe,* Paris, Editions Gonthier, 1965, p. 278).

2 Op. *cit.,* p. 409.

va ezita să o impună prin foc şi sabie. Aceasta, în timpul dictaturii fasciste. Pînă la sfîrşitul deceniului al patrulea, arma sa rămîne cu- vîntul. Posturile de luptă sînt instalate, în funcţie de necesităţi, cînd în una, cînd în alta dintre rubricile revistei, cînd în mai multe deodată. In spaţiul distribuit articolului de fond, Crainic inserează din timp în timp arti- colebilanţ, in care, evocînd drumul parcurs, se răfuieşte implicit cu adversarii ideologici şi personali şi îşi acordă sieşi lauri pentru victoriile sau pretinsele victorii repurtate. Alteori, editorialul e un portret literar, o sinteză sau consemnarea unui eveniment cultural apreciat ca avînd ■— din unghiul de vedere al gîndirismului — o semnificaţie majoră. Portrete dc mai mici dimensiuni, medalioane, compuse, bineînţeles, în acelaşi spirit, sînt introduse uneori şi la rubrica *Idei, oameni, fapte.* însă rubrica în care se consumă frecvent entuziasmele, furiile şi diplomaţia directorului *Gindirii* e *Cronica măruntă.* Aici, de regulă, se sfădeşte Crainic cu cei ce gîndesc altfel decît el şi laudă pe acei care îi împărtăşesc vederile, combate practici şi direcţii artistice antitradiţiona-liste şi exaltă — adesea răstălmăcindu-le — valorile tradiţionalismului, îşi execută inamicii şi înalţă ditirambi prietenilor, acordă certificate de bună purtare scriitorilor aflaţi, conform aprecierii lui, pe calea dreaptă şi dojeneşte pe acei dintre colaboratori care se abat de la dogmă, consacră, la date comemorative, rînduri pioase unor morţi venerabili şi face cur'te, cînd interesele o cer, u- nor oameni vii; aici, în fine, se comportă întru totul ca omul la casa lui : suduie, răcneşte, se tînguieşte, se spovedeşte ; îşi dă, într-un cuvînt, toată arama pe faţă. In teritoriul celorlalte cronici (literară, dramatică, plastică, muzicală) nu se insinuează, politica făcîndu-i-o aici (a- ceasta după plecarea criticilor neaserviţi) subalternii : Pan M. Viziroscu, Nicolae Roşu, Petru P. Ionescu şi alţii.

O singură teză, expusă în unele articole apărute după *Sensul tradiţiei,* nu este explicit formulată în acest *credo* al gîndirismului- Aceea că tradiţionalismul implică o viziune optimistă (optimistă într-un *anume* spirit: retrograd şi obscurantist!) a existenţei. în articolul-pro- gram din 1929 se afirmă doar că „negativismul" tinerilor „născuţi leşinaţi" e dezminţit de vitalitatea poporului, basmul tinereţii fără bătrîneţe fiind proiecţia mitică a acestei vitalităţi. Cîţiva ani mai tîrziu, în 1935, Crainic denunţă — de pe poziţii tenebros etniciste, rudimentar vitaliste — ca unilaterală şi, prin aceasta, deformantă opinia potrivit căreia psihologia populară românească şi-ar avea cea mai adecvată expresie în doina de jale. „Aceasta —■ argumentează corifeul tradiţionalist — ar însemna că românul nu reacţionează faţă de loviturile soartei decît în mod pasiv şi gîlgîind în plîns sau dînd grai de blestem unei dureri subiective copleşitoare. A- ceasta e o imagine falsă ; în orice caz, o imagine incompletă. Doinele noastre, oricît de jalnice ar fi, fluviul de

lacrimi se răsuccşte totdeauna, la sfîrşit, în virtejul unei *învîrtite* sau al unei *bătute* nebune, care trînteşte, în contrast cu tristeţea morbidă, chiotul sălbatic de veselie şi strigătul de biruinţă al unei energii ce nu vrea să se lase înfrîntă."[1] Un an mai tîrziu, în fruntea numărului pe iunie al *Gîndirii,* apare pateticul articol *Omul* e- *roic,* în caro Crainic denunţă — de pe aceleaşi poziţii —• reflecţia lui Miron Costin că „nu vremile sînt sub om, ci bietul om sub vremuri" ca necreştină şi neromânească : „Cuvîntul lui Miron Costin nu e nici creştin şi nu e nici românesc. Nu e creştin, fiindcă pentru creştinism nu există soartă şi nu există fatalitate. [. ..] Românesc e acel clopot de alarmă şi acel tulnic eroic ce-a răsunat odată de la poalele Bucegilor : «Deşteaptă-te, române ... Croieşte-ţi altă soartă!» Pentru această singură vorbă : «croieşte-ţi altă soartă !», Andrei Mureşanu e vrednic să trăiască în memoria tuturor generaţiilor."[2] După alţi ani, doctrinarul *Gîndirii,* în polemică de astă dată cu răposatul sămănătorism, va scrie, în articolul intitulat, nu fără ostentaţie, *Certitudini :* „Noi n-am repetat frumosul bocet pe aria lui «Ce-ai căutat tu la oraş, sărmane ciobănaş», sau «De ce m-aţi dus de lingă boi ?» şi nu ne-am intimidat în faţa năvalei de străinism. Cu toate dramele intime, pe care le-am fi trăit, am izbutit să ridicăm «satul metafizic» din paradisul pierdut al amintirii şi, peste haosul culturii orăşene, să-i opunem categoric străinismului tcMitacular [. . .] Dacă e un merit ou adevărat real al revistei *Gîndirea* în evoluţia literaturii româneşti, este acela că ea a depăşit generaţia care a legănat în lacrimi feminine tema dezrădăcinării şi a cristalizat conştiinţa marelui acord cu sufletul etnic. [.. .] Dezrădăcinarea s-a convertit într-o înrădăcinare organică."[3] Optimism, aşadar, pe temelia etnicului, iar etni- cismul în accepţie gîndiristă am văzut ce implică : conservatorism, obscurantism, confesionalism exclusivist, ruralism, antimodernism, simpatie pentru regimurile totalitare. Elan al îndirjirii de a sta pe loc, al voinţei de a opri mersul istoriei şi chiar, dacă lucrul ar fi fost cu putinţă, de a-l inversa. Din fericire, scriitorii adevăraţi nu s-au ghidat niciodată după programe, ci, dînd curs imboldurilor sufleteşti din adâncuri, au exprimat caracterele naţiunilor în autenticitatea lor nealterată de dogme şi preconcepte.

Cu excepţia unor paragrafe cum sînt cele transcrise, intervenţiile în probleme de orientare literară ale lui Crainic nu sînt, din 1929 începînd, decît aplicaţii ale principiilor afirmate în cele cîteva scrisori cu caracter doctrinar date publicităţii în cursul anilor precedenţi. Asemenea intervenţii prompte directorul *Gîndirii* avusese şi înainte de cristalizarea programului, ele vizînd aceleaşi fenomene şi exprimînd, bineînţeles, aceeaşi atitudine. în spiritul antieuropenismului, antiscientismului şi antiintelectualismuilui, pe care le profesa,

1 *George Coşbuc, poetul rasei noastre,* în *Gîndirea,* XIV, nr. 5, mai 1935, p. 259.

2 *Gîndirea, XV,* nr. 6, iunie 1936, p. 267.

3 *Certitudini,* în *Gîndirea,* XVII, nr. 8, octombrie 1938, p. 395-396.

el lovise de cîte ori avusese prilejul, iar în cursul deceniului al patrulea o face cu şi mai multă furie, în toate grupările, publicaţiile şi personalităţile ce reprezentau respectivele orientări. Ţinta unora din cele mai pătimaşe acţiuni, şi din partea lui însuşi, şi din partea unor colaboratori, fusese şi continuă a fi E. Lovinescu. în ce stil îi sînt respinse ideile, în articole de caracter, totuşi, teoretic, s-a văzut. De la sine înţeles că în notele de „cronică măruntă" tonul va fi încă şi mai suburban, de injurie ordinară. „Izgonit de trei generaţii de scriitori — citim, de pildă, într-o notă din 1926, ce nu poate fi decît a lui Crainic, deşi nu-i semnată —, d. Lovinescu, bătrîn şi anacronic, momeşte cu ceai şi zahăr pe începători şi vrea să facă, după puteri, literatură nouă. Admite orice şi pe oricine îi calcă pragul. Vizita unui licean cu trei clase şi cinci strofe îi dă iluzia scumpă de îndrumător literar al tinerei generaţii."[1] Altă dată, directorul *Gîndirii* vorbeşte de „lovinescianisrnul flasc şi servil"[2], „teorie a di- lentatismului imitativ", ce „îşi conţine osînda în însăşi natura lui caducă, sterilă şi inutilă"[3] şi îl numeşte pe autorul *Istoriei literaturii române contemporane,* sub semnătură, „gogoman", „criticut", îi califică scrierile drept „secreţii cerebrale" ce nu merită mai multă atenţie decît „acel caţa-caţa al coţofenelor ce zboară din copac în copac, lăsînd şi ele în urmă ceea ce pot."[4] Totuşi, la moarte, în 1943, îi consacră un necrolog amplu, în care se declară „adînc mîhnit" de dispariţia „distinsului adversar", om „dedicat întru totul cultului literar aşa cum îl înţelegea dînsul" şi care i-ar fi fost „simpatic", lăsîn- du-i „plăcute amintiri din vremea mai depărtată a unor relaţii personale". Asemenea propoziţii sînt însoţite, e drept, de rezerve ce reformulează, de fapt, toate vechile acuzaţii, neiertînd criticului mai ales faptul de a fi acordat gir unor scriitori tineri indiferent de originea etnică. „Valorile" (ghilimelele sînt ale panegiristului-pamfletar) promovate de E- Lovinescu, inc-luzînd şi nume ca B. Fundoianu, Ilarie Voronca (poeţi, de altfel, de notorietate continentală, dacă nu mondială), F. Aderca, Camil Baltazar, ideologul ortodoxismului şi al statului etnocratic declară a nu simţi „în faţa mormîntului scriitorului, pe care îl deplîngem, [...] nici un fel de re- muşcare că ne-am făcut pe deplin datoria, apărînd puritatea sufletului românesc în artă"[5] (id est : aplicînd „nu- merus clausus").

într-un stil, dacă poate fi numit astfel, nu mai puţin grosier decît cel adoptat, în notele polemice, faţă de Lovinescu e tratat Paul Zarifopol, „cobea raţionalistă", ale cărui „bagaj ideologic" şi atitudine „estetică" (ghilimelele pamfletarului), „saturată de scepticism disolvant", „erau la locul lor în cluburile socialiste de pe vremuri, în lojile

1 *Gîndirea,* VI, nr. 2, martie 1926, p. 93

2 *Ibidem,* IX, nr. 12, decembrie 1929, p. 411.

3 flev. *cit.,* p. 412.

4 *Gogomăniile d-lui Eugen Lovinescu, Ibidem,* XVI, nr. 7, septembrie 1937, p. 368.

5 *Gîndirea,* XXII nr. 7, august-septembrie 1943, p. 421-422.

francmasonice de periferie sau, apoi, cel mult, la Moscova, sub Lunacearski, în exhibiţia mascaradelor antireligioase", dar într-un climat în care „vîntul unui

Duh nou" alungă „ironia spiritului raţionalist şi rânjetul acru al scepticismului prematur", paginile sale păreau „sticlă pisată pe care eşti nevoit s-o mesteci între dinţi".[1] Un limbaj al persiflării vulgare caracterizează, vreme de mai mulţi ani, referinţele din cadrul *Cronicii mărunte* (şi nu numai) la Mihai Dragomirescu. Batjocorind „teoria capodoperei", o notă din 1926 găseşte că „organismul acesta psiho-fizic e menit să pască direct pe izlazurile psihiatriei, sub atenta supraveghere a doctorilor G. Ma- rinescu şi Obreja". Respectiva teorie e pentru pamfletarul anonim (nota este una şi aceeaşi cu cea în care e invectivat, paralel, Lovinescu) o vietate „în patru labe, cu suflet de înger şi coadă de bivol". Autorul e numit, cu apelativul dat în glumă de Caragiale, Mandalache Bla- nomirescu.[2] In alte numere, părerile criticului sînt declarate „inepţii"[3], şi un citat dintr-un articol al său se bucură de acest comentariu : „El (M. Dragomirescu) se rosteşte astfel la 60 de ani, dar po^i jura că posedă numai 16".[4] Toate acestea nu sînt însă nimic în comparaţie cu adevăratele expectoraţii azvîrlite asupra teoreticianului capodoperei din Curentul[5]. Acestora, Dragomirescu le şi răspunde, în termeni, ca să zicem aşa, nu tocmai teoretici, într-un articol din *Falanga* (III, nr. 33, 1 fe- bruarie 1928), al cărui cuprins e rezumat în titlu : *Ca la uşa cortului sau Doi ţigani: Pamîil Şeicaru şi Nichiîor Crainic-Socol.* Deodată — surpriză ! Atitudinea faţă de „Mandalache" se modifică, în 1929, brusc, Crainic scriind sub semnătură : „Indiferent de teoriile sale estetice, discutabile ca orice teorii estetice, încrederea sa în geniul autohton ne este simpatică, cu rezerva aplicaţiilor sale critice".[6] Peste mai puţin de un an, plăsmuitorul organismului psiho-fizic, menit, după Crainic, „să pască direct pe izlazurile psihiatriei", va colabora la *Gîndirea.* In numărul pe octombrie din anul 1930, cititorul îi întîi- neşte, nu fără uimire, semnătura dedesubtul unui titlu tipic gîndirist: *Puterea cuvlntului lui Isus.* O asemenea apariţie are prin ce

1 *Gîndirea,* VII, nr. 12, deccmbrie 1927, p. 368. In cuprinsul accleiaşi note, Crainic stigmatizează „acele înjurături cu care umplu presa literară zurbagii obraznici şi prost crescuţi", afirmînd totodată că violenţele de limbaj la adresa lui Zarifopolale unor tineri colaboratori ai *Gîndirii* şi *Cuvîntului* („metec“,„bătrîn" hră nit cu „droguri şi iaurt") nu aparţineau aceluiaşi repertoriu, întru- cît aveau, chipurile, o „cu totul altă semnificaţie", fiind „nestăpî- nita expresie a indignării etice".

2 *Gîndirea,* VII, nr. 2, martie 1926, p. 92-93.

3 *Ibidem,* VIII, nr. 1, ianuarie 1928, p. 44.

4 *Ibidem,* nr. 11, noiembrie 1928, p. 470.

5 în acest ziar (I, nr. 11, 21 ianuarie 1928), Crainic publică, sub pseudonimul T. Socol, articolul *„Olensiva culturală". Proiiiaxie,* în care cere ca, în interesul culturii, să fie puşi în disponibilitate toţi cărora se intenţionează a li se încredinţa funcţii de conducere culturală, în primul rînd „profesorul de literatură de la Universitatea din Bucureşti, Dragomirescu (Mihalache)“, „cel numit de Caragiale Mandalache Blagomirescu", „acest pachiderm cultural, a cărui piele nu poate fi străbătută nici de acele subţiri ale ironiei, nici de săgeţile invectivelor", „băgăcios pretutindeni" şi care „pretutindeni încurcă lucrurile, definitiv şi fără posibilitate de reparare", „şoarece otrăvit, care, retras să moară într-un colţ ştiut de el numai, infectează întreaga casă şi o face nelocuibilă“.

6 *Gîndirea,* IX, nr. 12, decembrie 1929, p. 411.

să ne mire- Il ştiam pe Mihail Dragomirescu un gînditor laic, autorul volumului *De la misticism la raţionalism.* De unde pînă unde o asemenea convertire bruscă ? O notă a lui Crainic, publicată în numărul următor, pretinde că „senzaţionalul acestei noutăţi era de prevăzut". Ea constituia expresia concluziilor „la care un critic literar ca d. Mihail Dragomirescu a ajuns, în cercetările sale, faţă de cartea cărţilor, Sf. Evanghelie" şi reprezenta pentru *Gîndirea* „o mărturisire şi o conciliere".[1]

Cu Mihai Ralea, liderul ortodoxist polemizează la început civilizat, preţuindu-i „onestitatea şi sinceritatea", declarînd că, personal, „cu cît [. . .] ne-a combătut mai asiduu cu atît [. . .] l-am simţit mai prieten"[2], pentru ca, după un timp, să schimbe deodată placa, tre- cînd la imprecaţii şi calificative grosolane : „parazitul consiliilor de administraţie ale Reşiţei d-lui Max Auşnitt şi Discomului d-lui Aristide Blank", „slugă", ins „mizer şi fără fantezie", „mardeiaş". Aceasta, sub cuvînt că fostul „prieten bun" l-ar fi făcut „ipocrit, fără credinţă, ţigan, imoral".[3] Realitatea e că directorul *Vieţii romă- neşti,* răspunzând articolului-pamflet *Titanii ateismului,* din *Gîndirea,* nr. 7, 1934, printr-o foarte incisivă notă, o făcuse intr-un limbaj acid, însă fără grosolănii, termenii tari citaţi fiind ai lui Nichifor Crainic, nu ai lui Mihai D. Ralea[4]- întrebuinţând faţă de critici de prestigiul ce- ior numiţi vocabularul pe care l-am constatat, e lesne de presupus că acela al notelor indreptate contra unora mai tineri decât ei (Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinii, Şerban Cioculescu) nu va fi mai supravegheat. Exemple e de prisos a mai da, cele furnizate reflectînd suficient de limpede raporturile dintre doctrinarul tradiţionalismului şi critica „europenizantă"[5].

1 *Ibidem,* X, nr. 11, noiembrie 1930, p. 406.

2 *Ibidem,* IX, nr. 3, martie 1929, p. 114.

3 *Ibidem,* XIV, nr. 2, februarie 1935, p. 112.

4 Iată do altfel, textual, frazele cele mai dure din nota apărută în *Viaţa românească:* „...Referitor la credinţa în Dumnezeu, chestie de o gravă intimitate, nu cunoaştem un singur act al acestui apostol din care am putea să reconstituim — ca paleontologul un mamut dintr-un oscior — veracitatea predicci. Referitor la salvarea şi iubirea patriei române — de cînd oare locuitorii Gangelui şi poporul internaţionalizat, emigrat de pe sacrele maluri şi răspîndit prin Europa, a primit misiunea istorică de mîntuire a românismului ? Nu găsim la directorul *Gîndirii* nici credinţa în Dumnezeu, nici îndreptăţire de apostol al raselor pure şi — după cîte ştim — nici vocaţia puritanismului protestant şi protestatar în mijlocul Sodomei." *(Loc. cit.,* XXVI, nr. 19-20, octombrie 1934, p. 104.)

5 Vom cita, totuşi, din nota intitulată *Puriiicarea criticii,* prin care, în 1941, Crainic saluta decizia de excludere de la *Revista Fundaţiilor Regale* a „criticaştrilor iudaizanţi" : Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, această notă rezumînd poziţia lui faţă de critica estetică în ansamblu : „Refugiaţii, tutelaţi adică aici pînă ieri, alcătuiau o adevărată coaliţie critică după modelul bursei de valori evreieşti. Scriitorii şi producţiile lor erau cotaţi după aceleaşi criterii infame : cine era scriitor naţionalist era ignorat sau diminuat; cine era de stingă era generos interpretat, cine era evreu era elogiat pînă la exaltare, cine era, pe dea- supra, şi pornograf era decretat geniu reprezentativ. [Afirmaţii fără acoperire — n.n.]. D.D. Caracostea, care aduce nu numai o profundă ştiinţă a fenomenului literar, dar şi o concepţie înaltă a valorilor artistice autohtone

Faţă de poeţii şi prozatorii neagreaţi, Crainic nu se comportă cu mai multă delicateţe decît faţă de critici şi, fiind vorba de a defini o scriere ce-i displace, nu ezită să coboare cele mai de jos trepte ale vulgarităţii de limbaj şi de judecată. Rebreanu e numit „romancier de mina stingă"[1] şi se afirmă că „rebrenism" înseamnă „furt"", nuvela *Dintele* fiind copiată, cică, „după una cu acelaşi titlu al doamnei Rachilde"[2]. Romanul *Isabel şi apele diavolului* al lui Mircea Eliade este „o carte scabroasă, de eclipsă morală"[3], compusă „exact după refeta lui Andre Gide"[4]. Gidiană ar fi *(risum teneatis!)* şi proza lui Tudor Arghezi, prin... „scatografie". „Cu o deosebire : Gide adoră organul eliminator al trupului omenesc, Tudor Arghezi adoră conţinutul eliminabil al aceluiaşi organ."[5] „Puternic poet", Arghezi e un „prozator scatograf", care „spurcă" în *Icoane de lemn* pe „bieţii călugări" „cu o furie patologică".[6] In alt loc, Crainic îl numeşte pe autorul *Cuvintelor potrivite* „bestie făcută scăpată de la abator"[7], iar într-o notă despre revista *Cuget clar* constată cu satisfacţie că „verbul d-lui N. Iorga se înfige violent în osînza flască a d-lui Eugen Lovinescu şi în aureola scatologică a d-lui Tudor Arghezi"[8]. Pe Arghezi, directorul *Gîndirii* îl va „spurca" (spre a-i întoarce termenul) într-o manieră egal de ţigănească pînă şi într-o scriere teologică, intitulată serafic (şi.. * gidian, în acelaşi timp — vezi Le *Trăită du Narcis) Nostalgia paradisului*. în paginile acestui volum însumînd consideraţii asupra raporturilor dintre religie şi cultură, teologie şi estetică, „profetismul artei" etc., dăm deodată de această perlă, produs definitoriu al „spiritualităţii" autorului : „Dacă m-ar întreba cineva ce pedeapsă merită aceşti degeneraţi adoratori ai bestialităţii (artiştii «pornografi» — n.n.), aş spune că nu merită mai mult

şi a funcţiei lor naţionale, a curăţit terenul printr-un simplu, scurt şi spiritual ucaz de concediere. Printr-o măsură necesară şi veselă totdeodată, s-a naţionalizat *Revista Fundaţiilor Regale(Gîndirea,* XX, nr. 9, noiembrie 1941, p. 511-512.)

1 *Gîndirea,* XI, nr. 4, aprilie 1931, p. 180.

2 *Ibidem,* p. 192. Aceste ieşiri împotriva marelui prozator (şi cărora acesta le-a răspuns în *Adevărul lilerar şi artistic)* au la origine un conflict de ordin cu totul extraliterar (refuzul lui Rebreanu, în calitate de director al Cul*turii poporului din cadrul Ministerului Muncii şi Ocrotirilor Sociale de-a aproba drept subvenţie pentru *Gîndirea* suma cerută de Crainic). Asupra operei romancierului, directorul *Gîndirii* s-a pronunţat în mai multe rînduri in termeni dintre cei mai favorabili, calificînd *Pădurea spînzuraţilor* (după Radu Dragnea) drept „romanul realismului integral", recunoscînd în Apostol Bologa „un simbol al generaţiei noastre[11] *(Gîndirea*, VIII, nr. 4, aprilie 1928, p. 192), vorbind în genere admirativ (şi *după* declararea „rebrenismului" drept „furt") despre scrisul rebrenist „de 2 o energie oţărîtă pe colţuri de stînci" *(Gîndirea,* XXII, nr. C, iunie-iulie 1943, p. 298).

3 *Ibidem, X,* nr. 8-9, august-septembrie 1930, p. 314.

4 *Ibidem,* XI, nr. 3, martie 1931, p. 132.

5 *Ibidem.*

6 *Ibidem,* X, nr. 1-2, ianuarie-februarie 1930, p. 58-59.

7 *Ibidem, X,* nr. 10, octombrie 1930, p. 361.

8 *Ibidem,* XV, nr. 7, septembrie 1936, p. 375.

decît să reproducă personal în public scenele de desfrîu pe care le descriu sau le pictează. Aş pune în piaţă pe Tudor Arghezi să reproducă cu ţiganca lui, precupeaţă de mărgăritărel, scena pe care o cîntă în *Flori de mucigai*."[1]

„Pornografia" a fost, în permanenţă, calul de bătaie al lui Crainic, care, ca toţi publiciştii de dreapta, vedea în ea o expresie a „spiritului iudaic". O intervenţie rezumativă pe această temă face conţinutul unei „cronici mărunte" din 1937, pricinuită de campania de presă împotriva arestării unor scriitori sub acuzaţia de a propaga imoralitatea. „A apăra — scrie Crainic — pornografia în numele libertăţii artei este tot una cu a apăra crima în numele libertăţii omului. [. . .] Căci arta, şi mai ales ea, nu e un produs indiferent, ci unul care formează sufletul unei naţii. Şi precum trupul unei naţii nu se hrăneşte cu hoit puturos, tot aşa sufletul ei nu se poate hrăni cu pornografie decît numai atunci cînd vrei să-i infectezi şi să-i ucizi- Pornografia iudaică e hoit moral şi apărarea ei e apărarea uciderii morale a sufletului."[2] Criticii vizaţi nu apărau, în realitate, pornografia, ci protestau contra unor abuzuri ale autorităţii de stat, arătînd că nu Procuratura şi Tribunalul aveau calitatea şi competenţa de a tranşa în problema raportului dintre artă şi morală. In această chestiune, zicea Şerban Cioculescu, vorbind la o întîlnire a Societăţii scriitorilor, Justiţia „poate greşi şi a greşit: se cunosc cîteva cazuri în toate ţările civilizate". Şi accentua că, „orişi- cum, deţinerea preventivă nu se justifică în asemenea procese, jurisprudenţa este categorică".[3]

Acestea fiindu-i fobiile, ce preţuieşte mentorul gîndirist din literatura timpului, ce valori sprijină ? In genere, valori autentice, căci intuiţia lor nu i-a lipsit, a avut-o chiar foarte ascuţită şi, cînd nu sînt erupţii de patimă oarbă, articolele, notele sale despre autori şi cărţi conţin adeseori, insinuate în evocare şi portret, observaţii pertinente, judecăţi de valoare drepte. E vorba, obişnuit, de simple notaţii fugare, impresioniste în sens etimologic, însă penetrante, comunicate sugestiv. Preferinţele merg, natural, spre literatura marcată de semnele distinctive ale spiritualităţii autohtone, literatură produsă mai ales de principalii colaboratori ai *Gîndirii,* dar, nesituîndu-se pe poziţii artistice sectare (intolerant a fost în politică), Nichifor Crainic acordă aprecieri pozitive şi operelor unor scriitori a căror orientare estetică n-o aprobă principial. Neaderînd la „aşa-zisa poezie nouă, tumultuoasă, turbulentă şi informă", „pulverizare incoerentă de senzaţii", „chinuită şi chinuitoare"[4], el gustă parţial pe Minulesou („acele evocări ale

1 *Nostalgia paradisului,* Bucureşti, Cugetarea, 1940, p. 229.

2 *Criticii şi pornogralia,* în *Gîndirea,* XVI, nr. 6, iunie 1937, p. 309.

3 *Intre artă şi morală,* în *Aspecte literare contemporane,* Bucureşti, Minerva, 1972, p. 560.

4 *Balada, în Gîndirea,* XVII, 10, decembrie 1938, p. 558.

mării, unice în lirica românească"[1], „nostalgia depărtărilor"[2]), acceptă pe Al. Philippide. Acesta din urmă, depăşind „procesul verbal al acelor lamentabile notaţiuni lovinesciene" de care era „bîntuită lirica românească de imediat după întîiul război", „a condensat în poezie stările haotice ale unui suflet dislocat, încă neadaptat şi azvîrlit ca un erete turmentat în vînzolirea valurilor", realizînd pentru generaţia lui, pentru „elita tînără care-şi caută un centru de gravitate spiritual", „expresia cea mai artistică a unei etape de tranziţie".[3] Colaboratorii *GîndJrii* sînt preţuiţi diferenţiat. Unora (Blaga, Gib I. Mihăescu, V. Voiculescu, nu — curios! — şi Pillat) li se consacră numere omagiale (la care colaborează şi Crainic), altora doar medalioane şi note. Pronunţîndu-se asupra scrisului lor, directorul revistei articulează nu o dată caracterizări judicioase, surprinzînd nota specifică a fiecăruia. Gib Mihăescu descinde în „subteranele naturii omeneşti", luminînd „colţuri inedite din psihologia abisală a pasiunii".[4] „Lucian Blaga e întîiul nostru scriitor care dilată în flacăra manii arte *mitul naţional".*[5] {Nu-i, de fapt, întîiul, dar aserţia numeşte caracteristica esenţială a operei blagiene.) Din lirica lui „se desface o spiritualitate de o calitate foarte subţire, dar în afară de categoria creştină, întrucît e vorba numai de o aderenţă la misterul transcendent şi fără nume al existenţei. E o spiritualitate filozofică îmbrăcată în formă lirică, pe care am putea s-o numim cel mult pre-creşt'ină."[6] „Ion Pillat *oglindeşte* în el firea românească asemeni u- nei ape limpezi, ce răsfrînge în adine peisajul pe care îl străbate. [. . .] Opera sa întreagă e un cîntec al bucuriei că există în cadrul României şi că România există în sufletul său "[7] Poemele lui Adrian Maniu (în versuri şi proză) conţin „frumuseţi pulverizate asemenea luminii în apele fîntinilor ţîşnitoare", „evocări şi sugestii lirice" în care motivele dc basm şi legendă îndeplinesc aceleaşi funcţii „ca în arta muzicală anumite teme melodice". „Muzical, ele s-ar putea transpune uşor în micile poeme pentru pian ale lui Debussy, Mussorgski sau mai ales Stravinski."[8] Cîntăreţ al „muncii nerăsplătite", A- ron Cotruş îşi comunică mesajul pe calea versului „noduros ca trunchiul ulmului", cu şuier aspru c:a al „aşchiilor de piatră", „aci muiat în milă, aci hain de revoltă". Prin poezia lui, dedicată „lumii umile a trudei şi a suferinţei pe care o iubeşte parcă scrîşnind din dinţi", „trec din strofă în strofă", „ca într-o demonstrare

1 *Gîndirea, X, 5,* mai, 1930, p. 190.

2 *Ibidem,* XV, 10, decembrie 1936, p. 518. 2 2

3 *Ibidem,* X, nr. 5, mai 1930, p. 192.

4 *Gîndirea,* XIV, nr. 10, decembrie 1935, p. 491.

5 *Cîteva notiţe despre Lucian Blaga, Ibidem,* XV, nr. 8, decembrie 1934, p. 350.

6 *Gîndirea,* XXII, nr. 7, august, septembrie 1943, p. 365.

7 *Ibidem, XX,* nr. 5, mai 1941, p. 266.

8 *Ibidem, X,* nr. 6-7, iunie-iulie 1930, p. 255.

italiană", „cohortele cu casmale şi tîrnăcoape"[1]. Dintre scriitorii pe care *Gîndirea* nu i-a avut colaboratori, Crainic menţionează cu simpatie, între alţii, pe Brătescu-Voineşti, prozator „de nobilă şi clară substanţă artistică", prin care „ne ştim în legătură de vie continuitate cu ceea ce vine de dincolo de noi şi va trece mai departe peste noi"[2], pe Cincinat Pavelescu, al cărui suflet era o grădină „cu alei ce te duceau în funduri de amintiri amabile, cu straturi de visuri surizătoare, cu fintîni din care ţîşneau jerbe de glume",[3] pe D. Nanu, poet de „inspiraţie lentă şi laborioasă", „aproape unicul nostru poet religios, la vremea lui",[4] pe Teodor Murăşanu, care „are în vers o frăgezime de adolescent, o puritate feciorelnică, un fior religios şi o iubire mistică pentru peisajul etnic"[5]. Scriitori de structură tradiţională, precum se vede, negîndi- rişti, agreaţi ; nici un simbolist sau „modernist". Sensibil şi la unele aspecte ale poeziei moderne, Crainic se regăsea efectiv în cea de ţinută clasică, şi faptul că, dintre toţi poeţii de la *Gîndirea,* singurul despre care a scris un studiu este Vasile Voiculescu[6] nu-i fără semnificaţie. După cum semnificativă e pledoaria lui pentru baladă, specia pe care o considera prin excelenţă adecvată „e- rei constructivismului", ce „îmbracă proporţii epice „Balada — zice Nichifor Crainic — e un fel de dramă, de roman sau dc nuvelă condensată în strofe ritmice. Ea e de natură să reabiliteze poezia, adică să restabilească punţile de comunicaţie rupte de prea îndelungatul şi o- bositorul experiment stilistic pe teme lirice."[7] Exprimate de-a lungul multor ani ca simple păreri de lector, preferinţele directorului *Gîndirii* ajung cu timpul să decidă însăşi fizionomia publicaţiei. Rînd pe rînd, poeţii de expresie insolită dispar din sumare, crescînd în schimb numărul şi contribuţia cantitativă individuală a „tradiţionaliştilor" puri, clasicizanţi. Acest proces se desfăşoară paralel cu slăbirea exigenţei estetice a redacţiei faţă de literatura încredinţată tiparului şi, personal, a şefului revistei faţă de cărţile şi autorii asupra cărora se pronunţă. Ajungînd să aprecieze scrisul aproape exclusiv în funcţie de oportunitatea politică, Crainic supraliciteză, în perioada fascizării şi mai cu seamă în aceea a dictaturii fasciste, valoarea unui George Gregorian, declarînd *Poarta din urmă* „una dintre cele mai preţioase cărţi dc poezie din vremea noastră"[8], acordînd calitatea de poeţi unor versificatori de duzină, precum Gh. Cuza şi A!- Gregorian,

1 *Gîndirea,* XVI, nr. 4, aprilie 1937, p. 200.

2 *Ibidem,* VIII, nr. 2, februarie 1928, p. 95.

3 *Ibidem,* XIV, nr. 1, ianuarie 1935, p. 45.

4 *Ibidem,* XXII, nr. 3, martie 1943, p. 174.

5 *Ibidem,* XVII, nr. 8, octombrie 1938, p. 445.

6 V. *Voiculescu, poet al spiritului,* în *Gîndirea,* XXII, nr. 7, septembrie 1943.

7 *Gîndirea,* XVII, nr. 10, decembrie 1938, p. 558.

8 *Gîndirea,* XX, nr. 3-4, martie-aprilie 1941, p. 207.

acesta din urmă elogiat ca „poet al războiului"[1].

Precizarea unei direcţii literare implică şi o reconsiderare a valorilor trecutului, o interpretare a lor în lumina concepţiei ce călăuzeşte respectiva direcţie. în articolele de doctrină semnate de Crainic sînt invocate în sprijinul uneia sau alteia dintre tezele susţinute operele mai tuturor scriitorilor români de întîia mărime (E- minescu, Creangă, Caragiale, Coşbuc, Sadoveanu, Bră- tescu-Voineşti), interpretate, desigur, deformant. Intitu- lîndu-se „tradiţionalist", curentul *Gîndirii* nu putea să nu se revendice din principalii făuritori ai literaturii naţionale, atribuindu-le implicit atitudini ce aveau să fie ale gîndirismului. Dar, subliniază de repetate ori Crainic, şi împreună cu el al ţi doctrinari ai revistei, literaturii clin trecut i-a lipsit spiritul religios. Această carenţă urma s-o înlăture tradiţionalismul. Străduindu-se să determine penetraţia în literatura contemporană tocmai a spi- ritualismului creştin, autorul *Sensului tradiţiei* jubilează ori de cîte ori are sentimentul de a-l vedea prefigurat în operele unor scriitori de mai înainte. Exagerînd ponderea elementelor de această natură din scrisul lui Nicolae Bălcescu şi al lui George Coşbuc, el acordă acestor personalităţi cinstire specială.[2] Le-o acordă, la drept vorbind, nu exclusiv pe acest considerent, ci şi pentru spiritul eroic, pentru intensa vibraţie naţională din operele lor. In ce spirit interpretează eseistica sa aceste concepte, al eroismului, al patriotismului — un spirit diametral opus celui autentic, de care e pătrunsă creaţia marilor scriitori — s-a putut constata din paginile precedente. Insă, chiar interpretând abuziv anumite texte, trăgînd din ele concluzii arbitrare, eseurile despre Bălcescu şi Coşbuc parvin să lumineze în parte efectiv dimensiunile morale ale acestor personalităţi, să transmită, pe calea citatelor şi evocărilor de momente din biografia lor, văpaia aprigelor convingeri şi sublimelor elanuri ale celui dinţii, să capteze zvîcnetul de sănătate şi tinereţe din spectacolul arcadic înfăptuit in baladele şi idilele celui de al doilea. Permanent, in cuprinsul acestor scrieri, consideraţiile judicioase, impuse de textele invocate, se izbesc de afirmaţii gratuite, sprijinite pe fraze alese fără a ţine seamă de ansamblul operei, ba chiar lipsite de orice suport. Dezvăluind cu justeţe conţinutul eroic al vieţii lui Bălcescu, evocatorul vecie în înflăcăratul revoluţionar un obsedat al morţii, făcînd un lait-motiv al acţiunii lui din „ideea sacrificiului" (dedusă din anumite destăinuiri din corespondenţă) şi omiţînd în schimb să spună ceva despre democratismul şi progresismul său, despre sensul social al luptei sale revoluţionare.[3]

1 *Ibidem,* XXII, nr. 4, aprilie 1943, p. 238-240.

2 Cu deosebită stimă vorbeşte Nichifor Crainic şi despre Vlahuţă, din motive mai mult personale însă, întrucât îi datora în bună măsură promovarea, şi preţuindu-i calităţile umane, în rîn- dul întîi modestia, dezinteresarea, lealitatea : „Cultul său pentru Eminescu rămîne un moment exemplar în literatura noastră. [...] Vlahuţă, ca foarte puţini dintre noi, ştia să iubească. Pentru el, arta de a iubi era arta prieteniei; prin ea se ridicase la stilul moral al înţelepţilor antichităţii." *(Gîndirea,* IX, nr. 11, noiembrie p. 369).

Coşbuc este, pentru Nichifor Crainic, „poetul rasei noastre" (cuvîntul „rasă" avînd aici sensul de „naţiune"), „poetul care a închegat cea mai amplă imagine ideală a românismului integral". Spre distincţie de majoritatea liricilor români, care, în frunte cu Eminescu, au „văzut la împăratul mitologic caro plînge cu un ochi şi rîde cu celălalt mai mult ochiul care plînge decît pe cel care rîde", el „a văzut amîndoi ochii şi nu s-a lăsat covîrşit de l-acrimile celui care plînge".[1] Insistînd asupra etosului coşbucian, cercetat mai cu seamă în poeziile erotice, eseistul identifică în el, cu exactitate, vigoarea unui popor sănătos şi, reconstituind zone ale universului imaginar din *Balade şi idile* şi *Fire de tort* — sinteză dc reflectare veridică şi proiecţie mitologică —, scrie el însuşi pasaje de o frumuseţe literară notabilă :

„Dar, uneori, viziunea lui, atît de realist înfiptă în inima satului românesc, îşi schimbă dintr-o dată perspectiva şi se ridică pe planul suprapus al unei alte lumi. E un act de magie artistică, asemănător cu fenomenul mirajului. Formele mai dinainte cunoscute ale lucrurilor şi configuraţia mediului ne reapar acum proiectate in văzduh de reverberaţia unei naturi vrăjite. Am trecut din sat în basm. Dar ajungînd în basm, observăm nu fără uimire că sîntem încă în sat. Toate ne sînt cunoscute şi, totuşi, toate sînt schimbate. Iată acolo, departe, în răsărit, seînteie un palat de cleştar ca o auroră aurită şi e împrejmuit cu ziduri de argint. . .“[2]

Recompunerile de spectacol sînt încununate de formulări teoretizante, unele cuprinzînd observaţii de o validitate incontestabilă :

„Creînd imaginea mitică a poporului nostru, aşa cum Richard Wagner şi-a transpus pe germanii săi în zeii Walhalei, George Coşbuc a urmat aceeaşi metodă a fanta ziei folclorice, plăsmuitoare de lumi ireale, clar posibile. De aceea ne recunoaştem atît de repede şi de uimiţi în tot ce avem noi numai ca noi, atît în rustica lui idilă, cît şi în balada mitologică."[3]

Nota este însă vădit forţată acolo unde Crainic, prezentînd pe Coşbuc drept „cel njai creştin şi mai român" dintre toţi poeţii noştri, îi atribuie o concepţie despre „cultul eroilor, cultul sfinţilor, cultul strămoşilor şi al morţilor noştri familiari" ce nu există în opera lui. Iar interpretarea poeziei *Vara* în sens religios, a „luminii" din această poezie ca „lumina necreată, dumnezeiască, revelată în credinţa creştină"[4] e o libertate faţă de text, excesivă.

Iil

3

3 *Nicolae Bălcescu,* în *Gîndirea,* VII, nr. 12, decembrie 1927. Reprodus în *Puncte cardinale în haos.* Bucureşti, Cugetarea, 1938.

1 *Poetul rasei noastre,* în *Gîndirea,* XIV, nr. 5, mai 1935, p. 259. Reprod. în *op. cit.*

2 *Loc. cit.,* p. 263.

3 *Ibidem,* p. 264.

Cd. 5110 coala 8

4 Op. *cil.,* p. 261.

Remarci întemeiate, formulate sugestiv, sînt şi în- Ir-un alt articol despre Coşbuc, obiectul acestuia fiind poeziile de evocare istorică şi atitudine eroică. De pildă, următoarea: „Apropiindu-i şi depărtîndu-i în acelaşi timp, prin note realiste şi generale, care ni-i fac familiari, şi prin semne specifice sau fantastice, care-i ridică dincolo de noi, George Coşbuc dă eroMor săi staturi supraomeneşti, fără să jignească întru nimic simţul na- turaleţei. Aceeaşi tensiune creatoare, care a ridicat realitatea rustică în basm, transfigurează acum istoria în simboluri eroice, pentru a plăsmui spiritului etnic icoana măririi, la care trebuie să se ridice."[1] Şi aici îşi fac însă loc interpretări denaturante, ca aceea conform căreia figurile de împăraţi şi crai ce populează basmele noastre ar atesta un „monarhism folcloric" emanat din „augustele reminiscenţe ale strălucirii romane, care, odată căzute la fundul memoriei istorice, hrănesc conştiinţa noastră de rasă imperială".[2]

Dintre contemporanii mai vîrstnici, Goga e poetul căruia Nichifor Crainic i-a acordat — ca poet — o admiraţie fără rezerve. Succedîndu-i la Academia Română, a avut prilejul ca, în discursul de recepţie, să-i evoce şi să-i elogieze într-un cadru solemn, acest discurs sintetizând şi dezvoltînd opinii emise de-a lungul anilor în diferite intervenţii publicistice.[3] Vibrant în pasajele evocative, acest discurs conţine, asemenea articolelor despre Coşbuc, observaţii şi caracterizări fericite, precum, aceea că „fizionomia lirică a lui Octavian Goga se defineşte aparte, între buciumul adînc şi fără leac al elegiei lui Eminescu şi între trîmbiţa eroică a lui George Coşbuc" şi că, în consecinţă, „avînd afinităţi cu amîndouă aceste mărimi supreme ale geniului nostru poetic, cîntecul lui Octavian Goga, greu de sentimentul specific al Ardealului, e o *elegie eroică*"[4], însă spiritul interpretării e încă şi mai tendenţios decît în articolele despre poetul *Firelor de tort,* noul academician căutînd să dea versurilor predecesorului său un conţinut religios şi naţionalist. — şovin, în consonanţă deplină cu politica pe care, din păcate, cîntărejul „înstrăinatului Ardeal" a profesat-o în perioada interbelică şi pe care el, Crainic, o continua, amplificată.

In armonie cu întreg eşafodajul doctrinar al *Glnai- rii,* articolele despre Bălcescu şi Coşbuc ale lui Crainic nu au un caracter programatic, nu exprimă însăşi poziţia gîndiistă principială. Autorul comunică prin ele entu- ziasme personale, adeziuni de ordin subiectiv, în bună măsură sentimental, la operele celor doi apologeţi ai eroismului naţional. E vorba de o atitudine lirică în primul rînd şi doar în al doilea ideologică. Lucrurile se schimbă atunci cînd promotorul ortodoxismului literar se pronunţă în legătură cu personalităţi-sinteze, cu per- sonalităţi-simboluri, precum Kogălniceanu, Hasdeu, Ma-

1 *Poetul eroismului,* în *Gîndirea,* XXII, nr. 6, iunie-iulie 1943, p. 302.

2 *Ibidem,* p. 300.

3 De ex. în articolele *tn marginea unor sărbătoriri (Gîndirea,* Xi, nr. 11, noiembrie 1931) şi *Postumele Iui Oclavian Goga (Gîndirea,* nr. 3, martie 1939).

4 *Elogiul lui Octavian Goga,* în *Gîndirea,* XX, nr. 6, iunie, 1941, p. 275.

iorescu, Iorga. Despre Coşbuc, Nichifor Crainic nu putea vorbi, chiar dacă ar fi vrut-o, exclusiv în calitate oficială. Gustul personal, sensibilitatea proprie atîrnă greu în orice judecăţi asupra unei opere de imaginaţie. Rostindu-se asupra direcţiei junimiste în cultură, el vorbea (inevitabil) nu doar în numele său, ci şi al gîndirismului în acelaşi timp.

Cum vede Crainic personalităţile directoare ale culturii româneşti ? Ca toţi prezumtivii întemeietori de religii, fie şi numai literare, el gîndeşte maniheist, înghe- suind cultura, istoria, existenţa în schema unei dualităţi

antinomice. Aplicată culturii din trecut, această viziune situează personalităţile bipolar, făcînd din unele faruri, din altele anti-modele. în prima categorie intră protagoniştii spiritului „constructiv", „creator", în cealaltă, a- ceia ai spiritului critic, „sceptic", „disolvant", „negativist". Instaurat ca „nouă direcţie" în cultura naţională de către „Junimea", spiritul critic şi-a avut pe plan teoretic personalitatea rezumativă în Titu Maiorescu, iar pe acela al creaţiei literare în Garagmle. împreună cu întreaga presă de dreapta, *Gîndirea* considera căile deschise de ei funeste pentru spiritualitatea românească, ele ducînd la acel „intelectualism" europenist pe care Crainic, asemenea unui alt Scipio Africanul, îl voia cu orice preţ distrus. „Linear şi uscat", pentru directorul *Gîndirii,* „în tot ce a putut să dea"[1], Maiorescu nu şi-ar fi depăşit epoca în nici un fel *;* creaţie a unui „admirabil dascăl de gramatică", doctrina)ui ar fi „ieşit din actualitate îndată ce momentul ei s-a consumat în efec- tele salutare pe care ea le-a produs[1]'.[2] Spiritul maiores- cian n-ar avea, astfel, nimic comun cu frămîntările secolului al douăzecilea, el fiind „strîns legat" doar „de un anume stadiu al dezvoltării noastre culturale". Simbol, în timpul celui de al doilea război mondial, pentru intelectualitatea de formaţie burgheză neaservită fascismului, al independenţei şi demnităţii culturii, numele întemeietorului criticii româneşti nu era, în reprezentarea lui Nichifor Crainic, decît o semnătură pe-o operă de interes doar documentar.[3] înverşunarea aceasta e şi nu e de înţeles. Ca un Nichifor Crainic să condamne maiorescianismul pentru „impersonalismul său abstract", pentru „junimismul său incoerent", pentru „umanitarismul" şi „filosemitismul" său nu era decît natural, din punctul lui de vedere, dar Maiorescu a fost, în acelaşi timp, criticul „formelor fără fond", creatorul deci al u- nei doctrine pe care, preluînd-o de la Iorga, „maiores- cian", în această privinţă, tocmai Crainic, şi nu altcineva, a dus-o pînă la ultimele, monstruoase consecin- ţc\ Atitudine do moştenitor ingrat! Căutînd să doboare de pe soclu pe Maiorescu, mentorul *Gîndirii* i-a *opus* (iarăşi în convergenţă cu ceilalţi publicişti de dreapta) pe B. P, Basdeu. Mai exact spus, mitul Hasdeu. l[f]n Hasdeu neguros şi abisal, titanic, care — el, şi nu Maiorescu — trebuia să fie luat drept model de către noile generaţii. „ . . . Istoria lui Hasdeu — scrie Crainic — cu multiplele ei asalturi spre realizare, cu văile şi culmile ei, cu tragicul multor neizbînzi, va[1]fi de o reală fecunditate pentru sufletul generaţiei de azi, în orice caz, de o mie de ori mai fecundă de cum ar fi bunăoară monografia fericitului săli contemporan Titu Maiorescu. [...1 Stufoasa personalitate a lui Hasdeu răspîndeşte în jurul ei nu ştiu ce

1 *Gîndirea,* VII, nr. 9, septembrie 1927, p. 220.

2 *Ibidem, XX,* nr. 10, decembrie 1941, p. 519.

3 *Ibidem,* XXII, nr. 2, februarie 1943, p. 111-112.

mister şi nu ştiu ce neguri de legendă, care exercită atracţie asupra noastră. Însăşi povestea neizbîmzilor lui, rămase ca nişte piscuri ciuntite de trăsnet în avînturile lor spre cer, poate fi egal de fecundă-"[1] Mai puţin misterios şi abisal în realitate decît îl înfăţişează portretele apologeţilor tenebroşi din deceniile interbelice, Hasdeu este, negreşit, una dintre personalităţile fascinante ale culturii româneşti. Dar impunător e şi Maiorescu. Hasdeu întruchipează exploratorul de zări nelimitate. Maiorescu — ctitorul, arhitectul. Spiritul hasdeic nu-l exclude pe cel maioreseian. După exploratorul temerar vine, în chip firesc, inginerul constructor. Pot merge şi alături. A cinsti pe unul în dauna celuilalt, a denigra pe unul pentru ca celălalt să pară cu atît mai venerabil e o atitudine puerilă. Dar Crainic nu urmărea adevărul ştiinţific, ci fundamentarea unei poziţii politico-ideologiee : reacţionare, fasciste.

Neacceptînd pe Maiorescu, e de la sine înţeles că doctrinarul ortodoxist nu putea adopta faţă de Dobro- geanu-Gherea decît o atitudine încă şi mai negativă, ideologic. Ii recunoaşte însă „generozitatea". „Avea, se zice, o inimă generoasă — o atestă toţi cîţi l-au cunoscut şi toate anecdotele vieţii literare de pe vremea lui". Admite de asemenea că, prin opoziţia faţă de „estetismul aristocratic ai lui Titu Maiorescu", Gherea „stîrni curent şi polemici nesfîrşite, care, netăgăduit, au fost fecunde şi-i dau dreptul la pomenire". Insă „concepţia de artă" pe care a profesat-o, „brutal materialistă", ar fi „total streină de spiritul poporului românesc" şi ar duce la o „degradare a artei", anexînd-o „clubului socialist". Scurt, criticul *Contemporanului* s-ar găsi în situaţia unui „intrus fără afinităţi cu spiritul culturii şi literaturii româneşti".[2]

Numele altor „directori de conştiinţă" din secolul trecut sînt pomenite de Crainic doar incidental, în articole de caracter general, însă cu o asemenea adresă, îneît apare clar adeziunea sa la concepţia lui Kogălni- ceanu (răstălmăcită), şi nu a lui Heliade-Rădulescu, la acţiunea presămănătoristă a *Vetrei,* iar nu la simbolismul lui Macedonski. Numai cu totul în treacăt e citat şi Pârvan[3], în schimb, ilui Iorga directorul *Gîndirii* îi consacră un articol special, în numărul festiv dedicat lui la împlinirea vîrstei de 60 de ani. Tratînd despre „estetica lui N. Iorga", acest articol reia în încheiere ideea din *Sensul tradiţiei a* continuităţii dintre sămănătorism şi gîndirism.

„Generaţia *Sămănătorului* avea ca acoperiş spiritual deasupra capului idealul unirii tuturor românilor — şi-i ajungea. Generaţia de după război stă cu piciorul acolo unde înaintaşii noştri nu atingeau cu creştetul. [...] *Sămânătorul* s-a

2

1 *Gîndirea,* VII, nr. 9, septembrie 1927, p. 226.

2 *Gîndirea,* X, nr. 6-7, iunie-iulie 1930, p. 257.

3 *Ibidem,* VII, nr. 9, septembrie 1927, p. 226.

oprit la drumul jumătate. Noi — continuăm."[1]

Exprimate mai cu seamă în note, singurul articol mai amplu fiind acesta din urmă, despre Iorga, vederile de mai sus definesc, totuşi, am spus-o, o poziţie de principiu, gindiristă. N©aderenţa la opera unui scriitor, oricare ar fi acela, nu este, principial, incompatibilă cu gîndirismul. Un militant gîndirist care să nu aprecieze în chip deosebit poezia lui Coşbuc sau a lui Goga putea fexista[2]. Dar gîndirism şi maiorescianism (prin acest termen înţelegînd nu neapărat „ateism", „francmasonerie" etc., dar spirit critic şi autonomia esteticului) sînt noţiuni antitetice. Cu atît mai mult, gîndirism şi macedon- skism, gîndirism şi gherism. Gîndirism, în aspectul de filiaţie, înseamnă focalizare a tot ce e (sau numai pare) tenebros, pro — sau antiraţionalist, frenetic, protetic, exaltat, mistic în cultura naţională. De aici şi viziunea dihotomică a trecutului (şi a prezentului) cultural. Gîndirismul continuă o anume linie a spiritualităţii româneşti, respingînd linia cealaltă. Posibilitatea sintezei o exclude.

Cea mai francă, mai brutală formulare sintetică a acestei concepţii nu e cuprinsă în vreun articol de-al lui Nichifor Crainic, ci într-unul al pe atunci tînărului Petre Marcu-Balş, gîndirist fanatic la ora respectivă, devenit, cîţiva ani mai tîrziu (sub numele de Petre- Pan- drea), pentru totdeauna, antigîndirist.

Foarte cultivat, avînd mai ales o excelentă pregătire juridică, acest fecund colaborator publică în *Gîndirea* (şi nu doar aici) studii demne de interes, precum *Autohtonia ordinii juridice*[3]*,* care, inseriat în vasta campanie dusă de revistă pentru autohtonizarea tuturor ramurilor culturii şi sectoarelor vieţii publice, asamblează consideraţii rezonabile cu privire la unificarea legislativă, accentumd că ea trebuia să ţină seama de condiţiile şi tradiţiile naţionale specifice. Cînd se aventurează însă în teoretizări prea ambiţioase, superficialitatea documentării, insuficienta gîndire a problemelor dezbătute, schematismul concepţiei, dogmatismul formulărilor, uneori incontinenţa verbală compromit grav judecăţile.

Veştejind modul de a fi al „intelectualului cu atitudine «Cariagiale»", care „iubeşte fronda iresponsabilă, paradoxul ieftin, irespectul valorilor absolute, o stearpă logică, o presupusă claritate ce mutilează realitatea, un criticism pînă la absurd" (exemplu : „grupul cu valori inegale, dar perfect unitar, Zarifopol — Aderca — Me- nicovici — Ralea — Branişte — Suchianu"), agresivul teoretician înscrie într-o coloană paralelă numele-stea- guri ale unor scriitori şi cărturari de orientări, după el, diametral opuse :

1 *Ibidem,* XI, nr. 6-7-8, iunie-august 1931, p. 246.

2 A existat chiar. Iată o judecată asupra poeziei lui Goga a lui Radu Dragnea : „D-l Goga şi ceilalţi barzi versificatori cari s-au pus în slujba idealului naţional sînt minusculi pe lingă cîntă- reţul epopeii româneşti. Faţă de ei, d-l Sadoveanu are şi avantajul valorii estetice permanente..." ţ*Ramuri,* XXII, nr. 2, 1928, p. 156.)

3 *Gîndirea,* VIII, nr. 6-7, iumie-iulie 1928.

„Un Pâr van — Motru[1] — Iorga — Creangă[2] — Eminescu sînt neguroşi, instinctivi, autohtoni şi mistici. Tipul prim e familiar pînă *la insuportabil şi dizolvant pînă la anarhic. Un Vasile Pârvan e grav, profetic şi orgolios. Un poporanist I-a definit o dată : instincte de hoţ de cai, drapate cu mantie de cardinal; definiţie caracteristică pentru incomprehensiunea organică şi oroarea nemărturisită care le-o insufla. Un curent e critic : junimism, caragialism, poporanism, zarifopoliomanie. Altul e creator : Kogăln.iceanu[3], Eminescu[4], Bărnuţiu, Iorga[5], Pârvan, Motru, *Gîndirea.* Unul e ateu, uscat şi zîmbitor, celălalt curent poar.tă blestemul neliniştii lăuntrice şi fiorul religios."[6]

Spiritul critic şi raţionalismul constituie pentru Petre Marcu-Balş, în perioada colaborării sale la *Gîndirea,* o ţintă de atac permanentă. „Spiritul critic — citim în lungul studiu *Spiritul critic şi mistica statului istoric* — [...] este reacţiunea spiritului provincial neglijat contra unitarismului sintetizat în noţiunea de Stat". Mai concret, ar fi vorba de o răzvrătire a Moldovei împotriva hegemoniei Munteniei. „Muntenia a unificat. Era clar, deci, că reprezentanţii spiritului critic se vor recruta cu deosebire din Moldova."[7] Filozofic, criticismul — curent de amploare continentală ■—■ derivă din Kant şi, în expresia lui românească, s-ar alimenta din ideologia Re-voluţiei Franceze şi din... „psihologia lui Mitică Popes- cu" (întrucît „d-l Gamil Petrescu se declară şi dînsul kantian"). (Aşadar, vom adăuga noi, neputînd ocoli remarca, din spiritul... muntean.) Reprezentat în epocă de Ion Petrovici[8],

1 „Neguros", „mistic", C. Rădulescu-Motru, care, în epocă, tocmai combătea misticismul, apreciindu-1 ca fiind „mai periculos decît trivialitatea" ? ! Aceasta, e drept, mai tîrziu, în 1931, în nr. 10 al *Revistei generale a învăţămîntului,* însă chiar în 1928 poziţia sa antimistică era notorie — o afirmase în *Personalismul energetic* (1927), din care apăruse un fragment chiar în *Gîndirea.*

2 „Mistic" şi „neguros" — Creangă ! Autorul lui *Dănilă Prepeleac* şi a lui Moş *Nichilor-Coţcariul* — ...mistic !!

3 Oare nu Kogălniceanu, „creatorul", a întemeiat spiritul critic în cultura română ?!

4,[5] Nu sînt oare atîtea din scrierile lui Eminescu şi Iorga de o

5neîntrecută virulenţă critică ?! însă freneticului eseist puţin îi pasă de fapte. Cum avea să scrie Ralea, în replică, el, „fără nici un alt criteriu de clasificare, [...] aşază pe cei care-i iubeşte, indiferent de conţinutul cugetării lor, în rîndul misticilor, iar pe cei dispreţuiţi îi trimite în lada cu gunoi a voltairienilor“. Căci, pentru el, spiritul critic e cauza tuturor anomaliilor şi nenorocirilor : „...tot ce se întîmplă rău astăzi în ţara românească e fiindcă unii din noi protestăm contra abuzurilor, nedreptăţilor, infamiilor" (Vasiie *Pârvan şi tînăra generaţie,* în *Viaţa românească,* XX, nr. 4, aprilie 1928, p. 123).

6 *Vasile Pârvan şi filozofia Stalului,* în *Gîndirea,* VIII, nr. 4, aprilie 1928, p. 149.

7 *Spiritul critic şi mistica slatului istoric,* în *Gîndirea,* VIII, nr. 10, octombrie 1923, p. 408.

8 Care avea să devină un aliat şi colaborator al *Gîndirii* tocmai în etapa ei cea mai „mistică", de după 1936...

Mihai Ralea, Petre Andrei, Octav Botez, Dan Bădărău, I. D. Gherea, Ştefan George, raţionalismul criticist continua, după P. Marcu-Balş, junimismul, Maiorescu fiind intermediarul între autorii citaţi şi Kant, iar „înflorirea lui ultimă" ar fi „estetismul zarifopoli- an"[9]. (Eminescu, deşi membru al „Junimii", nu s-ar încadra în respectivul curent.) Avînd, prin Kant, rădăcini si în iluminism, criticismul ieşean corela anume atitudini junimiste cu tendinţe ale „cugetării naturalisto-po- zitiviste", „ilustrată de cercul lui Gherea, de aripa stingă a liberalismului de dinainte de război", şi astfel avea afinităţi cu „boema franceză, marxismul şi inteligenţa rusă", nu mai puţin cu „cabaretul, tribuna şi taverna nihilistă", „cetăţui" din care „au pornit caravanele de aprovizionare ale sufletului românesc", fără a se inte

9 *Ibidem,* p. 409.

gra, nici una, „în peisajul «specificului român», cîntat, totuşi, uneori cu entuziasm de cercurile respective".[1] Curentului raţionalist, „de importaţie franceză", fără priză în spiritualitatea românească (în care — nu ne putem iarăşi reţine să nu observăm — s-a instalat, totuşi, temeinic, găsindu-şi susţinători în unii dintre făurarii de prim rang ai culturii române moderne) i s-ar fi împotrivit, în cursul ultimelor „două veacuri" (?!), „curentul istoric-tradiţionalist, cu reflexe din romantica germană", adecvat culturii noastre, întrucît avea „o tendinţă accentuată de desfundare a izvoarelor autohtone".[2] Aşa o fi ? O asemenea reprezentare binară îi apare, de la prima vedere, arbitrară oricui ştie cîte ceva despre personalităţile culturale fruntaşe clin secolul al XlX-lca. Tradiţionalist, istorist n-a fost Kogălniceanu, în acelaşi timp, întîiul mare corifeu al spiritului critic ? Cît priveşte formaţia luminatului cărturar, ea n-a fost exclusiv germană, ci în bună măsură franceză. Covirşitor — spre a nu spune integral — germană a fost în schimb cultura lui Titu Maiorescu, şi o acuzaţie pe care adversarii i-au adus-o neîncetat a fost tocmai aceea de a fi „nemţit" literatura română. însuşi Petre Marcu-Balş îi aruncă în faţă mereu, ca şi cum acesta ar constitui un atribut infa- mat, calificativul : „kantian". Iar simpatii pen*tru Revoluţia Franceză, ca şi pentru revoluţie, în general, nu Maiorescu a nutrit, ci, după cum toată lumea ştie, tocmai Kogălniceanu, revoluţionar de altminteri el însuşi. Ce are a face ! Neintimidat de datele istorice obiective, apologetul „statului istoric" o ţine pe-a lui, dîndu-i într-una cu „noui spirit", „istoric, creator, organic, anticriticist şi mistic", menit, chipurile, să înlocuiască „vechiul criticism filozofic şi cultural", „ajuns sub aspectele de ultima oră la un fel de semianarhism interior, gen Anatole France — Gide, minus talen*tul lor [...], minus curajul măreţ de a spune tuturor lucrurilor pe nume şi de a exprima fără menajamente, fără refulări, fără cenzură, o iremediabilă disoluţie internă''.[3] Intre spiritul autohton şi orientările de sursă raţionalistă, kantiană, rousseauis- tă, iluministă nefiind „nici o relaţie, ci antinomie"[4], între „creatorii" „profund neliniştiţi şi agitaţi", răscoliţi de „tumultul luptei", şi „comentatorii şi stiliştii, gramaticii şi esteticienii", oaie „îşi fac apariţia ca viermii pe cadavrele intrate în putrefacţie", neputînd exista conciliere, între „noua generaţie" şi „bătrîni" căscîndu-se o prăpastie, „lupta împotriva curentului poporanist-criticist" devenea „datoria primă" a mesagerilor noii spiritualităţi. „Criticismul este de obicei la sfîrşitul unei culturi (iar nu la început, cum ne aflăm noi) şi se cheamă alexandrinism." „Marii creatori" de totdeauna „n-au fost spirite critice, ci furtuni dezlănţuite de o credinţă adîncă". Aşa cum erau, de o pildă, Petre Marcu-Balş şi prietenii lui, prin care — ne informează năstruşnicul

1 *Dezaxare şi construcţie,* în *Gîndirea, X,* nr. 3, martie 1930, p. 91-92.

2 *Spiritul critic şi mistica statului istoric.* Cap. V, *Ibidem,* IX, nr. 1-2, ianuarie-februarie 1929, p. 52.

3 *Gîndirea,* VIII, nr. 10, octombrie 1928, p. 410.

4 *Ibidem,* IX, nr. 1-2, ianuarie-februarie 1929, p. 53.

polemist, pretinzîndu-ne să-'l credem pe cuvînt — „un nou simţă- mînt al vieţii a luat locul celui dinainte de 1914!" Drept care : „Elanul religios, anxietatea metafizică, îndoielile nenumărate ce brăzdează cugetul actual îndepărtează definitiv noua generaţie de cei bătrîni".[1]

1?
3

1 *Ibidem,* VIII, nr. 10, "octombrie 1928, p. 410.

„Cei bătrîni" nu i-au rămas impulsivului tînăr datori cu răspunsul. Studiilor *Mistica Statului* şi *Pârvan şi tilo- zoiia Statului* le-a dat o replică Ştefan George, spunînd că „spiritul critic nu anulează creaţia, ci, dimpotrivă, o fecundează, oferindu-i elemente sine gua non pentru elaborare" şi amintind că „niciodată şi nicăieri *entuziasmul religios* n-a fost motorul vreunei Renaşteri culturale" : „începuturile filozofiei greceşti, devenită cu vremea matca culturii europene, s-a făcut cu ajutorul raţiunii în luptă cu tradiţia obscurantistă, mitologică şi mistică. [...] De asemenea, Renaşterea italiană se face prin luptă împotriva religiei, într-un spirit eminamente raţionalist..."[1] Dacă după cuvintele „niciodată şi nicăieri" autorul articolului ar fi adăugat: „în Europa timpurilor moderne", aserţiunea sa ar fi mult mai aproape de adevăr. Continua îndepărtare (nu fără unele reveniri, totuşi) a culturii, de la Renaştere începînd, de spiritul religios e un fapt. Nu acelaşi lucru se poate însă afirma cu privire la întreaga cultură antică (la filozofia gre'acă, da) şi în nici un caz la aceea din afara Europei. Literatura şi sculptura grecească rămîn de neînţeles dacă nu sînt raportate la mitologie ; cu atît mai mult literatura indică şi în genere vechile culturi asiatice şi africane. Cum însă Petre Marcu-Balş prezenta entuziasmul religios drept unica sau principala sursă a culturii de pretutindeni şi de totdeauna, predispoziţia oponentului de a exagera în sens contrar apare explicabilă.

1

1 *Misticism şi spirit critic,* în *Viaţa românească,* XX, nr. 7 şi 8, iulie şi august 1928, p. 69.

Un alt „bătrîn" de la *Viaţa românească,* Mihai D. Ralea, în vîrstă, atunci, de treizeci şi trei de ani, răspunde global tuturor studiilor cu caracter filozofico- juridic ale lui Petre Marcu-Balş, inclusiv celui încheiat în primul număr pe 1929 al *Gîndirii: Spiritul critic şi mistica statului istoric.* Debutînd cu notaţii ironice despre tinereţea preopinentului, tinereţe ce îi „ţine loc do tot: de logică, de gust, dar mai ales de decenţă", şi despre metoda sa de lucru („aici lăfăindu-se noneba- 'Lant, aici înfuriindu-se intempestiv", junele teoretician „şterge cu o simplă lovitură de condei din istoria culturii iluminismul francez, marea revoluţie, constituţionalismul englez, filozofia raţionalistă şi a!te cîteva năzbîtii şi gogomănii de acestea, de care face haz cu nespusă poftă"[1]), articolul său *Despre „mistica statului" sau basmul cu cocoşul roşu* dezvăluie, pe baza cîtorva exemple (nu fără a recunoaşte lui Petre Marcu-Balş „ta- dent, un mod frenetic şi patetic de a vedea lucrurile şi, desigur, ne place să credem, bune intenţiuni"[2]), incoerenta logică, inconsecvenţele, contradicţiile flagrante, simplificările grosolane, inexactităţile din lungile şi în- cîlcitele articole ale neofitului gîndirist. Adept, în *Mistica Statului* şi *Spiritul critic şi mistica statului istoric,* al istorismului, Petre Marcu-Balş, în teribilul manifest al *«Crinului alb»,* denunţă cu violenţă relativismul istoric, sursă de scepticism şi decadenţă, şi se în- scrie printre credincioşii unui transcendentalism absolut şi imuabil, revelator de „adevăruri eterne şi neschimbate".[3] Pe poporanişti, doctrinarul „statuiui istoric" (dar, se întreabă Ralea, „sînt oare şi altfel de state ?"[4]) îi pecetluieşte, în *Pârvan* şi *filozofia statului,* ca raţionalişti şi, eo ipso, duşmani ai „statului organic", „istoric", pentru ca, în faimosul *Manifest,* să-i acuze, de relativism istoric şi evoluţionism. „Raţionalişti", „kanti- eni", „iluminişti" sînt, pentru acelaşi doctrinar, junimiştii care, totuşi, ei au criticat formele „neorganice", imp-ortul de instituţii europene, ei au reprezentat, la vremea respectivă, chiar dacă nu singuri, autohtonismul. Toate aceste acrobaţii teoretice, pentru a stabili cu orice preţ două moduri de a concepe statul! Dar, se întreabă Ralea, „există în adevăr două concepţii duşmane despre stat, care se ciocnesc ireductibil în cultura noastră socială contemporană, una a statului istoric şi organici'st şi alta a statului juridic individualist şi amtiautoritar ?" Şi răspunde : „Noi credem că acest conflict e inventat de d. Petre Marcu-Balş. D-sa obligă oameni care n-au nimic comun cu ştiinţele sociale,
d. N. Iorga, Pârvan etc., să fie reprezentanţii unei teorii la care nu s-au gîndit. Dar acest conflict nu există, mai ales, pentru că teoria statului, după poporanişti, n-are nici unul dintre caracterele pe care i le impută d-sa ; d. Petre Marcu-Balş simplifică enorm lucrurile. El ciopleşte cu o secure

[3] *Ibidem,* p. 118.

1 *Viaţa românească,* XXI, nr. 4, aprilie 1929, p. 112.
2 *Ibidem,* p. 120.
3 *Loc. cit.,* p. 114.
4 *Ibidem,* p. 112.

nemiloasă toate nuanţele şi toate aproximaţiile. Spiritul său de geometrie, extrem de simplificator (bun, poate, pentru gazetărie, periculos pentru adevăr şi ştiinţă), ignorează realitatea sau o schematizează şi o desfigurează."[3]

[3] *Ibidem,* p. 118.

Adunate la un loc, reformulate într-un limbaj şi mai clainoros, de o incontinenţă şi vulgaritate ce i-auderanjat pînă şi pe „trăirişti" de la *Cuvîntul^,* care numai „stilişti" şi „esteticieni" nu erau, aserţiuni de felul celor semnate de Petre Marcu-Balş în citatele articole formează şi cuprinsul amintitului *Manifest* al *„Crinului alb*", pe care junele combatant îl semnează împreună cu Sorin Pavel şi Ion Nestor în unul din numerele pe 1928 ale *Gîndirii.* Acest manifest a apărut, desigur, cu binecuvîntarea lui Crainic, care, în numărul următor, luînd apărarea autorilor, dojeniţi în ziarul mai sus amintit, se solidarizează cu ei în „dispreţul organic faţă de acest voltairianism pipernicit în francmasonerie, cu şorţ de zidar, cu spadă de carton şi ierarhie de lojă ocultă, ce se manifestă simultan la laşi şi la Bucureşti prin anume publicaţii mai docte sau mai populare".[1]

1

1 *Gîndirea,* VIII, nr. 10, octombrie 1928, p. 420-421 *(Cronica măruntă).*

Amalgamînd pamfletul şi imnul, lunga şi lăbărţata peroraţie a celor trei cavaleri nu tocmai liliali în expresie împroaşcă generaţiile vîrstnice cu toate noroaiele, ridicînd în acelaşi timp în slăvi „tînăra generaţie". „Pontifii" ar fi tăbărît asupra tinerilor, din toate părţile — cu această afirmaţie începe *Manifestul* ■—, sărind „toţi dintr-o dată, ca băşicile de ploaie torenţială", mobilizînd „toate nuanţele de prostie" : „proşti", „prostuţi" şi „mai proşti decît prostuţii". Aceasta în virtutea unei prea fireşti inerţii. De cînd Pitagora „a sacrificat o turmă de boi, mulţumire zeilor, pentru descoperirea nemuritoarei teoreme a ipotenuzei", boii de pretutindeni „se agită înspăimîntaţi de orice noutate". In ciuda obstacolelor, însă, „...tînăra generaţie românească — cea mai frumoasă, cea mai m-îndră şi cea mai nouă — s-a ridicat voinică la orizont, cu Aurora tuturor înnoirilor, bronzată de vînturi, turmentată de probleme şi lansată în gestul generos al aruncătorului de discuri".[1]Epocala „înnoire" prin care generaţia providenţială a purtătorilor „Crinului alb" inaugura o nouă epocă istorică era neacceptarea gîndirii ştiinţifice, sub cuvînt că aceasta consistă în „reducerea *interesantului* la *banal* sau, cu alte cuvinte, a *problematicului,* viu şi a-trăgător, la placiditatea arţăgoasă a lucrurilor *de la sine înţelese*"[2]. Exponenţii acestei gîndirii — „bătrînii"— erau oameni cărora le lipsea deprinderea de a-şi ordona existenţa în acord cu „Majestatea-sa *Glndul propriu*", fiind simpli colportori de idei curente etero- clite : „Ne tutelează şi ne boscorodeşte o generaţie în care nimeni n-a gîndit cu adevărat. In capul lor domneşte golul, un gol etern şi iritant, mascat de o vitrină de împrumut şi împăienjenit de colbul vechimii, al ne- aerisirii din casele părăsite. Uitînd că ideea şi pisica nu se împrumută, au cerşit în vecini şi-au adus acasă frînturi de căpătat şi piese şterpelite dintr-un motor străin. Generaţia părinţilor noştri a trăit din împrumuturi necernute şi din gînduri neisprăvite."[3] Făcînd dovada unei „dezolante lipse de simţ filozofic", „înaintaşii" adoptaseră — oroare ! • — ... iluminismul, raţionalismul, darwinismul, ba chiar şi... materialismul istoric ! Isprăvind astfel, fără complicaţii, „cu Dumnezeu, cu infinitul, cu soarta omului şi a cosmosului"[4], ei şi-au făcut un ideal din „consecinţele pentru viaţa lor şi viaţa naţională" ale „cosmogoniei darwiniene", ale „concepţiei materialiste a istoriei şi Raţiunii absolute" : „...să ne concurăm în tehnică, şosele, closete, civilizaţie şi lupta împotriva analfabetismului cu toate ţărişoarele balcanice şi, dacă se poate, cu Belgia sau Danemarca".[5] Formată din patru categorii de „sătui ai spiritului" *{„oneşti,* blegi, *jemaniişişti* şi timoraţi"), tagma celor ce nu cunoşteau „vîntul nebuniei şi al

1 *Ibidem,* nr. 8-9, august-septembrie 1928, p. 311.
2 *Loc cit.,* p. 312.
3 *Ibidem,* p. 313.
4 *Ibidem.*
5 *Ibidem,* p. 314.

morţii", trăind într-o „beatitudine animalică", nu era, nici vorbă, în stare să prezideze creaţia de „cultură superioară". Marca'

cultură ar implica *dogma,* iar pentru respectivii „esenţa înţelepciunii" consista în a „nu lua nimic în serios".[1] Idealul de viaţă al cavalerilor „Crinul alb" nu putea fi, în consecinţă, decît unul diametral opus. „Distrugînd pentru totdeauna gratiile unei cuşti meschine, elaborată de filozofia iluminismului francez", ei adorau „concretul frenetic şi fericitor", „Istoria", „autohtonia", „credinţa". Dînd atitudinii lor, „zămislită din faptă şi din ideal", un nume-deviză, cei trei manifestanţi „zămislesc", spre a vorbi ca ei, un barbarism hurducător : „complectitudinism". Nici că se putea o mai sugestivă denominaţie pentru orientarea unor atît de inclemenţi spadasini ai „autohtoniei" ! îmbătaţi de osanalele pe care şi le cîntă singuri, junii crinofori se autoproclamă „fii ai Soarelui", în stare de a oferi „puritatea valorilor maxime şi a misterului", şi, în numele acestei purităţi, cheamă împotriva „generaţiei sceptice şi sarbede de dinaintea războiului" „tribunalul revizuirii şi al grijii de onoarea naţională". Cît despre ei înşişi, cei trei semnatari ai *Manifestului* se declară decişi să-şi urmeze calea neabătut, avînd drept ghid Trecutul (cu majusculă) şi credinţa: „Sîntem fiii Soarelui şi vrem să trăim viaţa fără lacăt la gură şi la inimă, fără mutilările şi fără silniciri-le oamenilor, cu toată fiinţa noastră puternică, cu toată aspiraţiunea spre divin şi uman din noi [...]. Oferind puritatea valorilor maxime şi a misterului, îndrumînd la creaţie şi elan prin complectudinism, la .rectitudine prin cultul Statului şi prin predominarea marilor interese colective fată de cele individuale, «Crinul alb» se îndreaptă cu faţa către credinţă, către Trecutul milenar, de unde culege învăţăminte şi axe."[2]

1

1 *Loc cit.,* p. 315.

2 *Ibidem,* p. 317.

Cum uşor se poate constata, ascuţişul criticii din *Manifest* este îndreptat în principal către gruparea *Vieţii româneşti,* direct numită în alte articole. Şi, totuşi, Petre Marcu-Balş colabora la *Viaţa românească !* în cursul anului 1927, în timp ce în *Gîndirea* îi apărea, rostogolindu-se dintr-un număr în altul kilometricul studiu *Mistica statului,* în care sînt lăudaţi Crainic şiNae Ionescu şi e criticat M. Ralea, revista ieşeană îi publica „scrisori din .Leipzig", comentarii de politică externă şi o comunicare privind cunoştinţele lui Mon- tescpieu asupra României, iar în 1928, în numărul 10-11 (octombrie-noiembrie), deci după lansarea *Manifestului „Clinului alb"* şi simultan cu tipărirea primei părţi din celălalt studiu uriaş, *Spiritul critic şi mistica statului istoric,* rechizitoriu furibund la adresa raţionalismului, cu denunţarea nominală a lui Ibrăileanu, Ralea, Za- rifopol şi a altor „poporanişti" „sceptici" şi „sterili", îi găsim semnătura sub un studiu despre „complexul lui Oedip la Panait Istrati". Chiar dacă acestea nu sînt articole de atitudine, apariţia lor într-o revistă cu care semnatarul se găsea în polemică şi căreia îi aducea acuzaţii cum nu se poate mai grave constituie un fapt, oricum, paradoxal. Ce e drept, colaborarea se întrerupe la sfîrşitul anului 1928, cînd, în ultimul număr, pe decembrie, Mihai Ralea atacă violent *Manifestul „Crinului alb*[a]*,* calificîndu-1 drept „un nechezat de literaturism excesiv" şi „un elan de barbarie şi huliganism".[1] Dar după un an şi cîteva luni, în 1930, e reluată. în acelaşi an, numele lui Petre Marcu-Balş dispare de pe coperta *Gîndirii,* ca de altfel din întreaga presă, purtătorul lui semnînd de acum înainte Petre Pandrea (uneori, un timp şi Petre Marcu, fără — Balş). Sub noua iscălitură[2] şi afirmînd convingeri diametral opuse celor susţinute în *Gîndirea,* viitorul exeget al lui Simion Bărnuţiu şi autor al celor două volume de *Portrete şi controverse* colaborează, în cursul deceniului al patrulea, susţinut, la *Viaţa românească,* precum şi la alte periodice de orientare antifascistă *(Stingă, Cuvîntul liber* etc.), spre furia foştilor amici, care, cînd îl pomenesc, în publicaţiile lor, nu consideră prea tare nici un apelativ difamatoriu.[3]

1 *Viata* românească, XX, nr. 12, decembrie 1928, p. 334.

2 Numele Petre Marcu-Balş apare în *Viaţa românească* pentru ultima dată în nr. 7-8, iulie-august 1930, semnînd *Contribuţii la „chestia Stere".*

3 Mihail Polihroniade îl numeşte „o lichca de stînga" *(Axa,* I, nr. 3, 27 noiembrie 1932). Pentru *Slarmă-piatră,* săptămînal patronat de Crainic, fostul colaborator al *Gîndirii* este „putoarea de Petre Pandrea" (nr. 109, 6 ianuarie 1938).

Cd. 5110 coala 9

In aceiaşi ani ai cristalizării ideologici *Gîndirii* (1927—1930), în care Nichifor Crainic definea în spirit gîndirist *Sensu 1 tradiţiei,* iar Petre Marcu-Balş se căznea să dea gîndirismului o cît mai nobilă ascendenţă, şi cît mai „creatoare", derivîndu-1 din Pârvan[1] şi Iorga, între alţii, un publicist incomparabil mai documentat asupra trecutului românesc decît amîndoi, Radu Dragnea, şi-a dat şi el contribuţia la fixarea noului concept de „tradiţionalism", cu mult mai numeroase şi concrete aplicaţii ale principiilor teoretice la fenomenul literar contemporan. Foarte apropiate de vederile lui Crainic, unele chiar identice cu ele, altele în schimb diferite pînă la opoziţie, opiniile exprimate de el în *Gîndirea* şi alte reviste *(Ramuri, Scrisul românesc, Societatea de mîine)* nu fac decît să reia, ilustrîndu-le prin noi exemplificări, concluziile cuprinse în ultimul capitol *(încheiere)* al monografiei sale *Mihail Kogălniceanu,* apărută in 1921, reeditată, cu substanţiale îmbogăţiri, în 1926.

1

1 ...care, în 1924, ca director al editurii Cultura naţională, nu numai că a refuzat să mai tipărească *Gindiiea* în atelierele instituţiei, dar — relatează Nichifor Crainic —, întîmplîndu-se să aibă în numărul aflat sub tipar un articol, cl însuşi „şi l-a retras, ne- vrînd să mai aibă niciodată a face cu o asemenea revistă..." (Gîndirea, XVIII, nr. 1, ianuarie 1939, p. 55).

întreg acel capitol este o apologie a ortodoxiei. Prin ortodoxie, susţine Dragnea, au devenit românii ceea ce sînt, adică ei înşişi, diferenţiindu-se de celelalte popoare de origine romană, fără a se dizolva în masa oo- poarelor răsăritene, ortodoxe, intrucît de acestea îi deosebeau limba şi în general caracterul etnic, latin. Pe de altă parte, tot ortodoxia ar fi mediat de-a lungul veacurilor contactul ţărilor româneşti cu Occidentul, în rîndul întîi cu Occidentul latin. Căci — subliniază Radu Dragnea, inscriindu-se împotriva tuturor tezelor care situau începutul „occidentalizării" noastre la mijlocul sau în primele decenii ale secolului trecut, deci şi împotriva părerii lui Crainic —, poporul român s-a găsit în lumea apuseană în permanentă legătură în tot decursul istoriei sale. Retrăgîndu-şi din Dacia armatele, Aure- lian a lăsat aici coloni, care, asimilaţi populaţiei de baştină, au latinizat-o şi astfel moştenirea romană s-a transmis, în straturile adinei a'le societăţii, din generaţie în generaţie, fără întrerupere. Legatari, astfel, ai culturii occidentale antice, românii au fost însă privaţi, vreme de multe secole, de civilizaţia Apusului. Aveau să înceapă însă a beneficia de ea după constituirea statelor române, care, ortodoxe, s-au integrat în chip natural civilizaţiei bizantine, prin care au început numaidecît să comunice cu occidentul. „De atunci — scrie Dragnea —, din veacul al XlV-lea, începe pătrunderea europenis- mului între români, în cantitatc însemnată şi prin intermediul clasei de sus, căci jos, în straturile populare, nu încetase niciodată, întrucît europenismul înseamnă şi un mod de a fi al lumii latine"[1]. In loc de a se identifica, deci, cu criticii aşa-zisclor „forme fără fond", biograful şi exegetul lui Kogălniceanu propune o viziune a istoriei civilizaţiei şi culturii româneşti net diferită de a lor şi-i învinuieşte de a fi încercat — ei — să provoace o discontinuitate în procesul evolutiv „organic" al societăţii. Cel în primul rînd vizat de această acuzaţie e tot Maiorescu, nu însă cel „cosmopolit", detestat de conservatori, de autohtonişti (inclusiv de Crainic), ci... conservatorul, antioccidentalizantul Maiorescu, Maiorescu cel ignorat de continuatorii săi unilateralizanţi clin ambianţa *Sămănâtorului* şi a *Gîndirii.* Criticul „Junimii"
e, cu alte cuvinte, criticat pentru o atitudine pe care gîndiriştii, clacă ar fi fost consecvenţi, ar fi trebuit să i-o laude. Dar consecvent nu este nici Dragnea. Denun- ţînd conservatorismul maiorescian, nu-i aprobă pretinsul „cosmopolitism". Aşa i-a fost, se vede, scris lui Titu Maiorescu. Să nu fie considerat în totalitate, ci mereu doar în una sau alta din laturile activităţii sale. Să fie sau negat integral, sau idolatrizat, în funcţie de aderenţa sau inaderenţa comentatorului la cutare acţiune a sa, apreciată în sine, fără raportare la ansamblul demersurilor de diferite genuri ale criticului, demersuri care, doar luate toate împreună, compun „maiorescianismul". Zice Radu Dragnea : „Acei care, ca Ti tu Maiorescu şi urmaşii lui, se ridică împotriva întemeietorilor statului român modern, învinuindu-i că au adus pe pămîntul românesc forme politice

[1] Op. *cit.*, p. 270.
[2]

occidentale, stricînd astfel tradiţia ţării prin imitaţii din Franţa, aceia se ridică şi învinuiesc implicit pe întemeietorii voievodali ai statului Ţării Româneşti, pentru că ei, mai întîi, la Argeş, au adus forme politice apusene, au imitat modele din Franţa, au importat obiecte de lux de acolo, noutăţi, au arătat posibilă colaborarea formelor occidentale cu fondul naţional, — ei, Voievozii de la Argeş, ca şi Cuza, Brătianu şi Kogălniceanu".[1] Beneficiari ai civilizaţiei avansate din cealaltă parte a continentului , românii nu pot fi socotiţi nişte profitori de pe urma trudei altora, dat fiind că, de n-au muncit umăr la umăr cu popoarele occidentale, au participat, totuşi, şi ci la opera lor civilizatorică, prin aceea că au stăvilit valurile invaziilor, ocrotind astfel cu piepturile civilizaţia şi cultura Occidentului. Luptînd pentru occi- dentalizare, revoluţionarii din secolul trecut n-au făcut astfel decît să revendice Europei, pentru ţara lor, formele occidentale de viaţă, „ca o datorie, ca un contra- serviciu la ceea ce făcuseră ţările româneşti pentru creştinătate şi civilizaţia apuseană".[2] Aceşti revoluţionari continuau de altfel „europenismul" oamenilor de carte ai secolelor precedente : „Revoluţionarii de la 1848, taxaţi pînă mai ieri de «energumeni» şi de stricători ai tradiţiei sub influenţa franceză, au avut predecesori imediaţi pe Vlădicii ardeleni şi pe boierii munteni, care, an limita putinţii lor, au imitat în Carpaţi marea Revoluţie Franceză, ei luînd numai principiul naţional, urmaşii lor şi principiul democratic, dar amîndouă generaţiile revoluţionare împărtăşindu-se din europenism, din care au căutat să scoată maximum de avantaje naţionale".[3] înainte de „secolul luminilor", românii primiseră „forme" occidentale prin diferite filiere, un rol dc prim ordin în difuzarea acestora la noi avîndu-1 husitismul, luteranismul şi calvinismul. Pînă în secolul al şaptespre- zecelea, principala receptoare a influenţelor din Apus, renascentiste, fusese, dintre provincii, Muntenia, care le transmitea Moldovei. După 1600, această funcţie o îndeplineşte, pentru mult timp, Moldova, care participă la umanism graţie apropierii ei de Polonia.

Pînă aici — numai idei contrare celor din scrierile lui Nichifor Crainic. Unele, asemănătoare pînă la identitate cu acele dezvoltate de Ibrăileanu în *Spiritul critic in cultura românească.* Poziţia lui Dragnea diferă însă de a criticului poporanist prin faptul că el respinge dihotomia stabilită de către acesta din urmă între „spiritul critic" şi „spiritul novator" şi, mai ales, refuză să-i socotească pe cel dintîi un. monopol al inodoveni- lor, iar pe celălalt să-i atribuie muntenilor în exclusivitate. Pentru Radu Dragnea, „«spirit critic» în Moldova şi voinţă în Muntenia sînt simple invenţiuni cărturăreşti, care nu rezistă verificării în fapte" [4]. O altă deosebire, mult mai profundă, între cei doi admiratori ai lui Kogălniceanu va ieşi la

1 *Op. cit.,* p. 270-271.

2 *Ibidem,* p. 272. Toată argumentaţia din acest paragraf al cărţii lui Radu Dragnea o parafrazează pe aceea a lui G. Ibrăileanu, din *Spiritul critic în cullura românească,* cap. I.

3 *Ibidem,* p. 276.

iveală în următoarele pagini. Ea rezidă în conţinutul în bună măsură diferit pe care conceptul de caracter naţional îl are în vocabularul unuia şi al celuilalt. Deocamdată, ceea ce ni se revelă cu evidenţă e faptul că teoria comunicării constante a ţărilor române cu Occidentul nu merge în nici un fel în întîmpinarea antioccidentalismului turbat din *Parsifal.* încetul cu încetul, însă, consideraţiile din *încheierea* la *Mihail Kogălniceanu* ajung la un punct în care convin- crerile autorului coincid cu linia orientativă a *Gîndirii.* Participînd, observă Radu Dragnea, prin „traducătorii ardeleni", „ţărani ceva mai răsăriţi", la toate „revoluţiile religioase" (husitism, protestantism, reformism), „împărtăşindu-se din cultura occidentală prin catolicismul polonez", românii şi-au păstrat ortodoxia nealterată, ea fiind zestrea lor specifică. Niciodată, românii n-au primit influenţele occidentale pasiv, şi aceasta în virtutea apartenenţei lor confesionale, religia ortodoxăconstituind în permanentă un factor de rezistentă a fondului autohton faţă de tendinţele asimilatorii. Din toate confesiunile cu care a venit în atingere, poporul român a reţinut doar „formele", de care s-a folosit pentru realizarea propriilor scopuri, naţionale. *Mărturisirea ortodoxă* a lui Petru Movilă este, pentru Dragnea, suprema expresie, simbolul rezistenţei sufletului naţional la orice tentativă de înstrăinare. „Ofensiva ortodoxă" a mitropolitului kievdan ar fi „consfinţit în sfere intelectuale", odată cu „rezistenţa obştească", „activismul secular faţă de înrîuririle apusene" *K* Prin această ofensivă, Petru Movilă ar fi „predecesorul lui Kogălniceanu în

lupta cu invazia străinismului".[1] Cînd ofensivă, cînd defensivă, ortodoxia ar fi constituit întotdeauna stînca de care s-au sfărimat curentele potrivnice sau inadecvate firii româneşti. Latinismul, bunăoară, n-ar fi reuşit să se impună în Transilvania datorită lui Andrei Şaguna, care, premergător şi el al lui Kogălniceanu prin tot ce a întreprins în planul culturii, ar fi dat întrebării nelinişte din *Cugetările* lui Russo : „De potopul slavonismului ne-au scăpat *reforma* ; de Calvin ne-au scăpat conştiinţa românului carele au luat limba fără a-şi da

credinţa ; de potopul latiniei, ce şi cine a scăpa România ?"[1], acest răspuns lapidar şi eficient: „Ortodoxia!"

Trăgînd din faptele expuse cuvenita concluzie generalizantă, Radu Dragnea găseşte că „soluţia la problema europenismului în cultura românească a dat-o practica istorică : a lua elementele de progres, care corespund ne-

cesităţilor naţionale curente, păstrînd însă tradiţiile .. ."[1] Mai concis formulat : „europenism contrabalanţat de tradiţionalism". Soluţia lui Mihail Kogălniceanu ! Singura soluţie rezonabilă, conformă dialecticii istorice şi intereselor naţionale majore : „Cine a lucrat împotriva soluţiei sale, şi au lucrat destui, a împiedicat desfăşurarea forţelor culturii româneşti : fie că spiritul creator a mers dezordonat, fără critică, fie că ea, critica, a căzut în negaţii, intimidîncl spiritul creator". Ergo : „Criticismul este un fenomen al rasei, care nu

poate fi oprit să se manifeste în cultură,[1] numai cît trebuie înfrăţit, ca în vremea lui Kogălniceanu, cu spiritul creator,

susţinînd şi dînd la iveală fenomene nouă".[1]

Parcă am citi o altă *încheiere,* aceea a cărţii lui Ibrăileanu, citată (de noi, nu de Dragnea) ! Iată : „ ... Şi sîntem siguri că, dacă spiritul novator ar fi mers alăturea cu spiritul critic, ca în vremea, ca în persoana lui Kogălniceanu — spiritul novator îmbărbătînd spiritul critic, timid prin firea sa, spiritul critic moderînd spiritul novator, temerar prin firea sa —, sîntem siguri, zic, că ţara noastră ar avea astăzi un alt aspect". Deci : „Deviza capetelor ginditoare de azi trebuie să fie *Reîntoarcerea la atitudinea lui A. Russo* ţ>i M. *Kogălniceanu.* Bineînţeles, numai la *atitudinea* lor, căci condiţiile s-au

schimbat atît de mult de-atunci încoace."[1]

Ce-l desparte pe Radu Dragnea, ideologic, de G. Ibrăileanu este exact ceea ce îl uneşte cu Nichifor Crainic : ortodoxismul. Considerînd şi el, asemenea directorului *Gîndirii,* ortodoxia o componentă esenţială, primordial definitorie a caracterului românesc, monografistul lui Kogălniceanu va pleda, alături de Crainic, pentru ortodoxizarea literaturii. A literaturii, în primul rînd, deoarece, potrivit afirmaţiei sale, mult prea absolutizantă (asemenea, de altfel, şi altora din cuprinsul cărţii), literatura „a fost singura artă în care poporul român şi-

a putut arăta virtutea lui artistică"-[1] Aceasta nu neapărat şi, în tot cazul, nu exclusiv din motive obiective, ci pentru că românii, popoarele ortodoxe în general, n-ar agrea „materialitatea artelor plastice" şi „senzualismul muzicii". Greu de susţinut. Hagia Sofia din Constantinopol, iconografia bizantină, muzica rusească dezmint de departe asemenea aserţiuni. Teoreticianul nu se complică însă în demonstraţii. In lipsa de probe pentru validarea tezei, el ne serveşte fraze orchestrate liric, nu lipsite, ce-i drept, de frumuseţe : „ ... Sub acoperişul povîrnit al bisericuţii de lemn cît pe-aici să amintească alcătuirea stînii, sub privirea unei zugrăveli de sfinţi pierduţi în întunericul afumatului şi în stîngăcia maestrului zugrav, îneît credinciosul nu avea ce privi, şi sub cîntecul nazal, fără nici un meşteşug, de lăsa să prindă înţelesurile întocmai, ortodoxia s-a sprijinit secolî de-a rîndul pe simplicitatea evangheliei *vorbite,* aşa cum zice Cantemir. După uzul atîtor generaţii, cuvîntul, din instrumentul unic religios, a devenit materialul cel mai potrivit în artă, la popoarele ortodoxe." Artă a cuvîntului, „literatura este la noi,

ortodocşii, un reflex artistic al Logosului mistic".[1] Ca în tot cuprinsul monografiei, spiritul asociativ şi resursele lirice ale autorului se revelă, precum se vede, şi în acest pasaj, într-un chip ademenitor. Insă un studiu cu caracter ideologic nu-l putem judeca doar în funcţie de ţinuta estetică. Ne aşteptam ca, după ce Radu Dragnea a cheltuit atîta vervă spre a ne convinge că întreg geniul specific al poporului nostru, marcat de spiritualitatea ortodoxă, s-a concentrat în literatură, să-şi încununeze speech-ul printr-o listă de nume şi titluri, care să probeze validitatea tezei. Aşteptare inutilă ! Drept încheiere a retrospectivei istorice, teoreticianul articulează această notaţie : „Tradiţia cărturărească religioasă şi-a găsit expresia artistică în Gala Galaction, iar tradiţia poporală, în cei mai

buni scriitori".[1] Atka tot ? La un popor „funciarmente" ortodox şi ale cărui puteri creatoare s-au exprimat exclusiv în literatură — un singur scriitor ortodox ? Aşa înfăţişîndu-se lucrurile, remarca sarcastică a lui E. Lovinescu nu pare deloc excesivă : „Dispuşi să admirăm această literatură ieşită din logosul mistic, îi constatăm însă inexistenţa ; însuşi autorul se mulţumeşte doar cu afirmaţia că «tradiţia cărturărească religioasă şi-a găsit expresia artistică în Gala Galaction» adică, puţin pentru un popor ortodox, a cărui artă se reduce

numai la literatură[11].[1] Radu Dragnea era însă optimist. Dacă pînă la data cînd îşi redacta rîn- durile citate, literatura apelase la popor mai mult din necesitatea de „naţionalizare formală" (subiecte, limbă), aceasta ducînd la o „monotonie ţărănistă", pe drept combătută, situaţia avea să devină alta în viitor : „Specificul naţional are să fie însă întregit cu spiritualitatea etnică şi cu cea religioasă, care a fost împiedicată să se manifeste în literatură din partea criticii intelectualiste şi materialiste, neînţelegătoare pe deplin a fondului popular românesc. Ea, critica junimistă şi socialisto-popora- nistă, rupînd tradiţia literară a lui Kogălniceanu, Russo şi Odobescu, a proscris şi a alungat subiectele cu motive sau de concepţie religioasă şi astfel literatura românească n-a putut fi întru totul specific românească, aşa cum e literatura rusă, cu nota ei ortodoxă, cea franceză, cu însuşirea ei catolică etc. De abia, graţie mai ales luptei de la *Sămănătorul,* am ajuns să avem tipul naţional in laturca

numai estetică."[1] Literatura de inspiraţie religioasă fusese, aşadar, strangulată de critica lui Maiorescu, Gherea şi Ibrăileanu, ca şi cum o întreagă literatură, izvorîtă din duhul naţional, ar putea fi înăbuşită de cîţiva critici. „Tipul naţional", şi el obstacolat, ar fi apărut abia odată cu *Sămănătorul,* însă valorificat „în laturea numai estetică". De unde necesitatea „întregirii" lui, în sens ortodoxist. Nu vom sta să dovedim inexactitatea acestor afirmaţii, ea fiind de ordinul evidenţei. Ne vom limita să observăm că ele anticipează rezumativ ideea centrală din *Sensul tradiţiei.* Idee ce va traversa şi toate articolele şi studiile lui Radu Dragnea din jurul anului 1928.

Format în atmosfera sămănătoristă, colaborator la publicaţiile lui N. Iorga *(Neamul românesc, Drum drept)*

,Radu Dragnea nutreşte şi după război un veritabil cult pentru *Sămănătorul* său[1]; un cult, însă, conjugat cu ideea îndatoririi pentru „generaţia ortodoxă" de a depăşi „cucerirea sămănătoristă", trecînd de la şi prin etnic la religie. „între d-l N. Iorga şi generaţia actuală •—■ citim, de pildă, în *Spiritualitatea lui Eminescu* —, oricit ar veni ea din filiaţiunea istorică a cuceririi sămănătoriste, s-a produs despărţirea impusă de însăşi schimbarea concepţiei asupra culturii în genere. Ea a găsit că o cultură naţională nu e un joc întîmplător al instinctului de neam, şi nu există o astfel de cultură fără religie, iar ■<1-1 N. Iorga priveşte cultura românească în raport numai cu etnicul."[2] Acelaşi N. Iorga, „ascet lumesc şi profet fără Dumnezeu", încatenlnd „mistica sufletului românesc, identificat la străbuni cu religia" în „ordinea naţională" şi socularizînd „pe seama naţionalismului misticismul nostru religios", „a pus accentul vieţii numai pe morală". De aceea, „generaţia viitoare va trebui să repună axa vieţii morale în religie, pentru ca, completîn- du-1, de la d-l N. Iorga să facă pasul ei de înaintare"[3]. *Sămănătorul,* desăvîrşind opera *Daciei literare,* naţionalizase literatura. Misiunea continuatorilor „generaţiei sămănătoriste" era aceea

4 *Răspunsuri,* în *Gîndirea* VIII, nr. *Q-7.* iunie-iulie 1928, p. 294.

1 *Ibidem,* p. 278.

1 Alecu Russo, *Opere complete,* comentate de Lucian Predescu, Bucureşti, Cugetarea, 1942, p. 289.

1 Op. *cit-,* p. 278.

1 In alt loc, Dragnea arată că, de la Cheorghe Lazăr, kantismul a influenţat continuu cultura românească. Ce diferenţă faţă de Petre Marcu-Balş, critic neînduplecat al criticismului, kantismului, iluminismului !

1 Op. *cit.,* p. 291.

1 G. Ibrăileanu, *Spiritul critic in cultura românească,* Iaşi, Ed. Viaţa românească, 1909, p. 266-267.

1 *Op. cit.,* p. 233.

1 Op. *cit.,* p. *2tM.*

1 *Ibidem,* p. 287.

1 E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane,* I, Bucureşti, Ed. Ancora, 1926, p. 203-204.

1 Op. *cit.,* p. 289.

1 *Luceafărul* şi *Viata românească* n-ar fi fost — susţine Dragnea — decît „ocourile provinciale ale *Sămănătorului“ (Trecerea între generaţii,* în *Gîndirea,* VIII, nr. 3, martie 1928, p. 103).

2 *Gîndirea,* IX, nr. 11, noiembrie 1929, p. 329.

3 *Trecerea între generaţii, Loc. cit.,* p. 102.

cle-a o „spiritualiza". Prin ci urma să se realizeze sinteza, singură în măsură a exprima integral spiritualitatea românească, între *Mioriţa* şi *Mărturisirea ortodoxă,* între Alecu Russo şi Petru Movilă. Doar pe această cale, „cultura mioritică" (noţiune blagia- nă *avant la lettre),* cultură prin care se perpetuează fondul nostru tracic şi care îşi are prototipul în *Luceafărul* lui Eminescu[1], avea să-şi dobîndească „deplina omogenizare naţională[2]. „Poporul român — astfel se încheie stu

1 *Spiritul românesc creator,* în *Gîndirea,* nr. 5, mai 1927, p. 167, 1G8. în *Spiritualitatea Iui Eminescu* se propune chiar o interpretare ortodoxistă . a *Luceafărului,* respinsă, între alţii, şi de Tudor Vianu, în *Gîndirea* chiar (IX, nr. 12, decembrie 1929).

2 *Ibidem,* p. 1G5.

diul *Veşnic şi universal* — numai atunci îşi va fi arătat integral originalitatea şi va răspunde unei permanente trebuinţe a umanităţii, cînd va pune în valoare specificitatea lui ortodoxă".[1]

Prin Petru Movilă, apreciază Dragnea, gîndirea românească ar fi dat pe plan de universalitate o contribuţie epocală, acţiunea mitropolitului de la Kiev avînd, după el, o însemnătate de proporţiile aceleia a marilor reformatori din Occident : „Dacă poporul german a dat pe Luther, francezii pe Calvin, neamul românesc a dat pe Petru Movilă, care stă pe acelaşi plan de valori, dar din perspectivă opusă"[2]. Considerată cheie de boltă a culturii româneşti, „sursă de transcendentalism în cultura noastră"[3], *Mărturisirea ortodoxă* este invocată de Dragnea, în fiecare articol, fără excepţie, prezentată drept expresia chintesenţializată a spiritualităţii etnice si permanent recomandată ca îndreptar pentru „generaţiile viitoare", chemate „să restaureze metafizica străbunilor".[4] întoarcerea la Petru Movilă era, în înţelegerea înfocatului apologet, însăşi condiţia tradiţionalismului, întriicît „occidentaliştii" din secolul trecut (ceea ce urmează sună foarte â la Crainic) ar fi „dezrădăcinat *Ideea românească,* aşa cum se desprinde din tradiţie", substi- ■tuindu-i abstracta „idee naţională", ce n-ar fi „emanaţia unui pămînt încercuit de un suflet", ci o noţiune „tot pe atît de internaţională pe cît o împrumută oricine din vocabularul politic", şi astfel, „descreştinînd Statul", ar fi îngustat conţinutul culturii" prin restrîngerea conştiinţei „la datele sensibile ale naţionalismului" şi înlocuirea „neamului transcendat de divin cu o naţiune concepută impermeabil, purtătoare în conştiinţa ei însăşi de dreptatea naţională imanentă"[5]. Nearuncînd, cum o făcea Crainic, anatema asupra tuturor „europeniştilor" din secolul al nouăsprezecelea, indiferent de nuanţe, scoţîndu-i de sub acuză pe mulţi dintre „patruzocioptişti" (Heliade, Kogălniceanu, Bălcescu, Russo), sub cuv-înt că doar o parte din generaţia lor a fost „indiferentă în materie religioasă"[6], Radu Dragnea îşi concentrează focul asupra junimiştilor (mai puţin Eminescu), socialiştilor şi popora- niştilor, poporanismul

1 *Loc. cil.,* p. 80.

2 *Trecerea între generaţii, loc. cit.,* p. 104.

3 *Spiritualitatea lui Eminescu,* în *Gîndirea,* IX, nr. 11, noiembrie 1928, p. 329.

4 *Trecerea între generaţii, loc. cit.,* p. 101.

5 *Loc. cit.,* p. *101.*

6 *Spiritul românesc creator, loc. cit.,* p. 165.

fiind, după el, „socialism mascat dc sămănătorism"[1]. „Pe deasupra adversităţilor de doctrină laică în politică şi în estetică — pledează, acuzator, publicistul ortodoxist ■—, junimiştii, purcezînd de la fenomenismul absolut al filozofiei lucrului în sine, socialiştii de la filozofia fatalei succesiuni a celor trei ţări, şi-au întins mîna în hora morţii la îngroparea ontologis- mului ortodoxiei, căci nu fără un înţeles şi în cultura românească se stabileşte, ca şi aiurea, însoţirea Kant-Comte-criticism *versus* pozitivism.[2] Şi nu e destul de semnificativ pentru ruperea acelor generaţii cu trecutul că, având o estetică, o politică şi o teorie a cunoştinţei, nu avem şi o etică Maiorescu, aşa cum avem o morală Iorga ?"[3] Nu există o etică Maiorescu ? A proclama drept criteriu şi normă de conduită *adevărul,* a declanşa împotriva *neadevărului* război de exterminare nu implica oare cel mai înalt ideal etic ? Dar nu aceasta e chestiunea. Ţinînd cu tot dinadinsul să demonstreze că îndepărtarea culturii româneşti de religie echivalează cu înstrăinarea acesteia de sine, cu lepădarea propriei naturi, Radu Dragnea invocă în sprijinul pledoariei tot ce i se pare că ar putea-o servi. Tot ce s-a realizat în cultura noastră s-ar datora exclusiv ortodoxiei, chiar conservarea caracterului latin : „Noi, românii, sîntem latini, pentru că sîntem ortodocşi"[4]. Referindu-se doar în treacăt şi mai mult negativ la Şcoala ardeleană şi neapreciind mai nimic din ceea ce au înfăptuit cărturarii români uniţi din Transilvania, militantul ortodoxist reduce practic întreaga cultură română anterioară *risorgimento*-ului din secolul al XVIII-lea la acea alfa şi omega care e pentru el *Mărturisirea ortodoxă.* Din această *Mărturisire* ar fi pornit toate curentele salutare, cel latinizant şi cel antilatinizant, cel naţional şi cel europenizant. Curentul latinizant, prin aceea că Udrişte Năsturel, „ajutorul" părintelui *Mărturisirii ortodoxe,* a observat înainte de cronicari asemănările limbii române cu limba latină ; curentul antilatinizant, în virtutea faptului că ortodoxia a stăvilit in Ardeal, prin Şaguna (succesor al lui Petru Movilă), latinismul ; curentul naţional şi popular, graţie folosirii de către Varlaam, „executor cărturăresc al lui Movilă", a unei limbi care ar constitui, pur şi simplu, o „predoslovie la Creangă" ; în fine, curentul europenizant, prin faptul că marele mitropolit a

1 *Veşnic şi universal,* în *Gîndirea,* IX, nr. 3, martie 1929, p. 72.

2 în Mihail Kogălniceanu, termenii în care se vorbeşte despre kantism sînt, precum remarcam, sensibil diferiţi.

3 *Trecerea între generaţii, loc. cit.,* p. 102.

4 *Spiritul românesc creator, loc. cit.,* p. 164.

reprezentat în cadrul sinodului din 1642 de la Iaşi „conştiinţa latină", luptînd deopotrivă contra asalturilor reformismului apusean, de provenienţă nordică, altfel zis (nemediteraniană şi, deci, în ultimă analiză, neeuropeană), şi contra unor tendinţe de fărîmiţare în secte a ortodoxiei răsăritene. Cu asemenea argumentare se poate dovedi orice, chiar — să zicem — emanaţia . . . iluminismului din . . . *Mărturisirea ortodoxă !*

Ortodoxist atît de fanatic (nu însă agresiv, precum Crainic), îneît ajunge să susţină că „ortodoxia nu este o religie, este însăşi religia creştină"[1], întruoît doar ca ar fi conservat intactă dogma trinităţii (grav denaturată prin catolicul *filioque*[2]*),* Dragnea, cînd nu omite pur şi simplu ,să menţioneze contribuţiile ardelenilor neortodocşi la progresul culturii naţionale, caută să le minimalizeze, relevînd numai ceea ce s-a dovedit a fi greşit în orientarea latiniştilor de peste munţi. Concepînd cultura „de sus în jos", necăutîndu-i resursele la sat, neacordînd limbii poporului statutul de limbă literară, corifeii latinismului, agenţi ai spiritului raţionalist, acreditat dc biserica Romei[3], au profesat un clasicism vetust, care împiedica naţionalizarea creaţiei culturale. Polemica din secolul trecut între ardeleni şi intelectualii din principate, în frunte cu Russo, a avut astfel semnificaţia unei bătălii între clasici şi romantici — „mai bine zis : lupta romanticilor veritabili împotriva clasicismului deformat ardelenesc".[4] Catolici, ardelenii reprezentau, în mod logic, universalismul propriu confesiunii lor, expresie a expansionismului imperialist papal, care a transformat biserica într-o „organizaţie politică internaţională, cu caracter temporal", impacientă să „secularizeze spiritualul"[5]. Curentul de naţionalizare a culturilor nu putea din principiu porni

1 *Spiritualitatea lui Eminescu, loc. cit.,* p. 330.

2 „Catolicismul, prin adaosul eretic *ct a iilio,* alacînd unicitatea Sfîntuliii Duh în trinitate, atacă totodată şi principiul etern de unul, care va avea grave urmări cu privire la destinul persoanei în cultura apusenilor, pregătind criza crizelor —■ *apersonalismul* Occidentului" *(Spiritualitatea lui Eminescu, loc. cit.,* p. 302).

3 „Despărţindu-se de Orient, Occidentul s-a realizat cultural prin umanismul de Renaştere, prin clasicism şi raţionalismul de Auf- klărung în spiritul universal păgîn, transmis şi folosit prin filiera şi colaborarea bisericii catolice. De unde ortodoxia a lichidat păgînis- mul în Bizanţ [. . .] , Roma se proclamă eternă [...] şi se face solidară cu principiile de civilizaţie ale lumii păgîne, care conduc o parte din destinele culturale ale lumii moderne," *(Veşnic şi univ ersal, loc. cit.,* p. 78.)

4 *Spiritul românesc* creator, *loc. cit.,* p. 164.

5 *Veşnic şi universal, loc. cit.,* p. 78.

dinăuntrul catolicismului. El îşi are izvorul în insurecţia protestantă, romantismul fiind, după Dragnea, „o creaţie a protestanţilor (Rousseau etc.)"[1]. Respingind protestantismul, ortodoxia românească şi-a asumat •— ea — sarcina de a naţionaliza spiritualitatea, graţie, bineînţeles, tot „ofensivei" lui Petru Movilă, care, avînd drept „ajutor" pe Uclrişte Năsturel, drept „executor cărturăresc" pe Varlaam, drept-., (vezi mai sus!).

Neiertînd Ardealului Unirea din 1700, Radu Dragnea (colaborator, totuşi, şi chiar redactor al unor publicaţii ardelene, ca ziarul *Patria)* e foarte aspru şi cu literatura contemporană creată în acest ţinut, chiar şi cu aceea a unor scriitori ortodocşi. De Coşbuc aminteşte în fugă', pe Goga şi alţi poeţi îi acuză de regionalism şi utilitarism. Prin Octavian Goga s-ar fi „adus şi cu arta jertfa de iobăgie stăpmirii Austro-ungare, care a făcut Ardealul ca, clin instinctul de conservare al egoismului naţional, să coboare eternul la vremelnic şi universalul la regio- nai". Aron Cotruş, „atacînd astăzi, după dispariţia lor, pe baroni şi grofi şi conţi şi ciocoi, caută să cucerească aderenţa unei clase sau a unei grupări politice". In *Ion,* Rebreanu ar fi construit un personaj nereprezentativ şi tot romanul ar fi adulterat ele -naturalism[2].

Supărat pe Transilvania, autorul monografiei M. *Kogăiniceanu* nu prea arc la inimă nici Moldova. Dacă nu s-a rupt formal de ortodoxie, patria lui Petru Movilă s-a înstrăinat de ea prin. Titu Maiorescu (tot printr-un ardelean, deci !), prin junimişti în genere, cum şi prin socia,- lişti ţi urmaşii lor, poporaniştii. Admiraţia lui se va îndrepta, prin urmare, întreagă, spre Muntenia. Repre- zentînd pentru români ceea ce au reprezentat lTle-de- France pentru francezi şi Prusia pentru nemţi, această provincie „şi-a cucerit de la idee la faptă primatul politic", iar acesta „a dus la prioritatea culturală", Bucureştii, „cu caracteristica sa muntenească", fiind „colţul de ţară" ce „depozita energia morală trebuitoare" spre a da „impulsuri de viaţă nouă în celelalte regiuni". „Ardeleni, moldoveni şi munteni sufăr muntenizarea, a cărei imprimare este evidentă în literatură, ca şi în politică."[3] Factor unificator, spiritul muntean „face suma năzuinţelor seculare" şi „orice abatere de la acest spirit 4e împotriva evoluţiei fireşti". Căci „Muntenia care unifică n-a terminat : opera ei este mereu în curs, iar în România Mare este

1 *Spiritul românesc creator, loc. cit.,* p. 163.

2 *Veşnic şi universal, loc. cit.,* p. 78.

3 *Trecerea intre generaţii, loc. cit.,* p. 103.

chemată să prezideze unificarea integrală, în sensul organic al veacului al XVII-lea, bizantin, ortodox şi latin"[1]. Spiritul critic ieşan nu e — apreciază Radu Dragnea, drastic, întîlnindu-se în aceasta cu Petru Marcu-Balş, pentru care, de altfel, are foarte bune cuvinte — decît „anarhism neromânesc", „reacţiunea anarhismului neromânesc împotriva Munteniei"[2].

Toată lumea, cînd zice : regionalism literar, se gin- cleşte la Ibrăileanu. La moartea criticului, in 1936, N. lor- ga şi-a intitulat articolul-necrolog din *Neamul românesc : Moartea creatorului regionalismului literar'*[3]. C-îţi ştiu că autorul *Spiritului crkic în cultura românească* n-a fost singurul „regionalist" şi că nu doar Moldova şi-a revendicat — retroactiv — întîietatea în ordinea culturii ?! Muntenia şi-a avut, iată, regionalistul ei, şi unul care pretindea nu doar recunoaşterea platonică a meritelor istorice, ci acceptarea hegemoniei muntene permanente. Ca şi cum talentul, inteligenţa, puterea de muncă, elanurile creatoare s-ar distribui, proporţional şi ierarhic, pe regiuni ![4]

In aplicaţiile literare, pornind de la ideea depăşirii orizontului sămănătorist pe calea religiei, Radu Dragnea omologhează acest proces cu înălţarea la universalitate. „Prinsă în particularism — citim în *Trecerea între generaţii* — .generaţia precedentă nu s-a ridicat la generalitate ; ancorată în naţional, a sacrificat umanul, cultivînd etnicul, a ignorat religia, şi ceea ce lipseşte literaturii sămănătoriste, de îi paralizează marşul dincolo de graniţe, sînt tocmai acele însuşiri comune literaturilor cu circulaţie generală : universalitatea, umanitatea, religia."[5] Umanitatea în afara religiei n-ar însemna, după Dragnea, nimic, „singura formă care să dea conceptului abstract de umanitate un conţinut de omenie efectivă" fiind, în înţelegerea lui, creştinismul, mai precis : ortodoxia, care — doar ea (!!) — ar ridica umanul la universal prin creştinesc".[6] Astfel înţeleasă, integrarea în universal implica, desigur, o sincronizare de cu totul alt tip decît cea operată de moderniști şi o altă cultură decît cea agreată în cercul lui E. Lovinescu şi în ambianţa mişcării de

1 *Răspunsuri,* în *Gîndirea,* VIII, nr. G-7, iunie-iulie 1928, p. 294.

2 *Veşnic şi universal, loc. cit.,* p. 72.

3 *Neamul românesc,* XXXI, nr. 59, 14 martie 1936.

4 Un apologet al Munteniei avea să devină şi Nichifor Crainic (Cf. art. său *Avram lancu,* în *Gîndirea,* XXII, nr. 3, martie 1943, p. 114.)

5 *Trecerea între generaţii, loc. cit.,* p. 101.

6 *Veşnic şi universal, loc. cit.,* p. 77.

avangardă. Moderniştii, zice Radu Dragnea, într-un articol din *Ramuri,* „deşi în improvizaţii pedante ne fac teoria sincronismului, găsind că este o fatalitate istorică să suferim schimbările universale, totuşi nu vor să audă de valul spiritualismului de după război, de acea trezire la creştinism a cărei universalitate şi al cărei sincronism sînt recunoscute unanim pînă şi în lucrările la îndemîna marelui public, din Occidentul catolic din partea lui Massis, din Orientul ortodox din partea lui Berdiaeff". Aceasta, deoarece „ei vor o sicronizare cu o cultură care şi-a proclamat singură falimentul, cu o cultură care aparţine istoriei, iar nu actualităţii". Ortodoxiştii voiau integrarea „în ritmul vieţii spirituale care şi-a azvîrlit în larg corăbiile salvatoare"[1] — adică în valul de misticism revărsat, îndată după întîiul război, peste cultura europeană.

1 *Orientări,* în *Ramuri,* XXII, nr. 1, p. 6.

Cu imensă satisfacţie, înflăcăratul oştean al ortodoxiei şi ortodoxismului consemnează înlocuirea în prim- planul vieţii spirituale a *„generaţiei naţionalului“* de către *,,generaţia spiritualului",* a *„generaţiei acţiunii"* de către *„generaţia contemplaţiunii".* Nu fără împotriviri din partea „bătrînilor", care nu voiau să admită că acei care îi „urmau în istorie" să nu le fie şi „urmaşi"[1], rec- te continuatori cuminţi. „Bătrînii" erau G. Ibrăileanu, G. Bogdan-Duică, nereceptivi la poezia lui Blaga, a lui Arghezi şi a lui Crainic. Altundeva e numit şi Paul Za- rifopol. Dar nici tinerii înşişi nu se găseau toţi pe drumul cel bun. Prin unii dintre ei, proza românească, saturată, chipurile, de balzacianism (!), executase un pas mai departe în aceeaşi direcţie nefastă, pornind pe urmele Ivi Zola. Exemplul mereu citat e *Ion* de Liviu Rebreanu. Incă în 1924, în articolul *Imoralitatea criticii impresioniste,* Dragnea, după ce tună şi fulgeră împotriva criticii preocupate în exclusivitate de estetic, ,,se întreabă" în legătură cu *Ion :* ,,. .. va recunoaşte generaţia ce va urma după noi pe ţăranul român în Ion, care bate . .. bate ... şi iar . .. bate, sau în Ana, bătută de toţi, făcînd să apară întreg mediul romanului într-o atmosferă, am zice prea puţin, numind-o bestială ! Va căuta împrejurul lui cititorul — dacă *Ion* va mai fi citit — şi negăsindu-l ca tip psihologic, nici în realitate şi nici în literatură — sperăm ca literatura să se dezvolte pe căile ei trase în cîteva generaţii, — nu va putea spune că *Ion* a fost reprezentarea artistică a clasei ţărăneşti, ci că a fost rezultatul sforţărilor autorului : pe de o parte, de a corespunde naturalismului lui Zola, iar pe de alta, de a da unitate literară unui material adunat cu minuţiozitatea de reportaj."[2] Aproape nu e articol în care criticul să nu reia această obiecţie. In *Gîndirea,* în *Ramuri,* el repetă, infatigabil, că *Ion* este un roman naturalist, ce înfăţişează denaturat ţăranul român, şi ca atare „generaţia spiritualului'[1] nu recunoştea în această scriere o carte a ei. Sever e criticat şi romanul *La Medeleni* al lui Ionel Teodoreanu, acesta pentru *„absenţa atitudinală* a autorului faţă cu materialul pe care i- maginaţia sa fecundă şi talentul său neşovăitor sînt libere să-i aducă în scenă de oriunde, dar nu şi oricum".[3] *Craii de Curtea veche,* în schimb, deşi „carte a viţiilor", se bucură de aprecieri elogioase, intrucît „eroii d-lui Caragiale reprezintă ideal, forme permanente ale spiritului, ei

1 *Trecerea între generaţii, Ioc. cit.,* p. 100-101.

Cd. 5110 coala 10

2 *Gîndirea,* II, nr. 8, 20 noiembrie 1922, p. 67.

3 *Trecerea între generaţii, ioc. cit.,* p. 99.

*

se prelungesc în simboluri"[1], iar „visul apocaliptic" ar sugera o „restaurare", o „răscumpărare"[2]. Entuziasmul criticului merge însă cu precădere, şi în 1927, ca in vremea elaborării monografiei *Mihail Kogălnicea-* nu, spre epica lui Gala Galaction, care ar fi înfăptuit ,,o mică revoluţie dostoievskiană în analiza psihologică din literatura noastră"[3]. Cu multă căldură şi de numeroase ori e citat romanul *Pădurea spînzuraţilor,* fiind de fiecare dată comparat cu *Ion,* în defavoarea acestuia. Spre diferenţă de *Ion,* care, zugrăvind „răutatea ţăranului", o generalizează „de la un om la o clasă şi de la

1 *Mateiu Ion Caragiale,* în *Gîndirea,* XI, nr. 2, februarie 1931, p. 65.

2 *Ibidem,* p. 66.

3 *Spiritul romanesc creator, Ioc. cit.,* p. 168.

*

o clasă la un neam", *Pădurea spînzuraţilor* e „romanul eroismului absolut"[1]. Cu această carte, Rebreanu, le- pădînd „procedeele naturaliste", a realizat „tranziţia de la generaţia veche la generaţia nouă"[2]. Roman al ,,eroismului absolut", *Pădurea spînzuraţilor* este, implicit, „romanul realismului integral"[3], „col mai bun roman, românesc de pînă acum"[4].

Conceptul de *,,realism integral"* desemnează, în limbajul lui Radu Dragnea, literatura „în care graţia divină participă real la acţiune"[5] şi care, expresie a spiritualităţii specific ortodoxe, s-a realizat, după opinia criticului, exemplar, prototipic, în romanele lui Dostoievski[6]. Apariţia unei asemenea orientări echivala cu o revoluţie, ea răsturnînd „estetica tipurilor, comună romantismului şi lui Balzac"[7] şi, însuşindu-şi-o, o literatură parvenea la suprema realizare de sine. „Realismul integral — zice teoreticianul, în *Trecerea între generaţii* — e ultimul pas ce mai are de făcut proza noastră, după evoluţia de pînă acum, ţinînd să suie etapele altor literaturi, şi ca să scape sterilizării în descripţii, a- celei preocupări voite de a prinde mai mult naţionalul, care a fost gloria sămănătoriştilor"[8]. In *Veşnic şi universal,* „revoluţia dostoievskiană" e prezentată ca un proces în plină desfăşurare în proza românească : „O nouă concepţie îşi taie cale cu scriitorii dc după război, şi dacă nu am vedea-o decît în omul luat în toată complexitatea din proza nouă, şi am fi destul de îndreptăţiţi să semnalăm o trecere de la romantismul şi realismul etnic al sămănătoriştilor la realismul integrai". Implicând asimilarea „semnificaţiei umane a ortodoxiei",, „realismul integral" este o „concepţie cu adevărat catolică" (în sensul de „universală"), „pentru artist viziune completă a lumii, care-l introduce în realităţile noastre şi în cele ale spiritului, şi-i înfăţişează umanitatea sub cele

1 *Ibidem.*

2 *Trecerca între generaţii, loc. cit.,* p. 99.

3 *Ramuri,* XXII, nr. 3, 1923, p. 99.

4 *Ibidem,* p. 100.

5 *Ibidem,* nr. şi p. ci late.

1

6 în cîteva locuri, alături de Dostoievski e numit ş i . . . Paul'. Bourget. în *Trecerea între generaţii,* de pildă („Ce altceva ne descoperă romanul lui Dostoievski şi Bourget,. dacă nu realismul integral ... *Loc. cil.,* p. 99). în *Veşnic şi universal*ᵥ însă,, Bourget e citat, alături de Balzac, deci negativ *(Loc- cil.,* p. 76),.

7 *Veşnic şi universal, loc. cit.,* p. 7&.

8 *Loc. cit.,* p. 100.

mai variate şi contrazicătore aspecte"[1].

In afară de *Pădurea spînzuraţilor,* în definiţia ,.realismului integral" ar intra, prefigurînd literatura de acest tip de după război, *Năpasta* lui Caragiale, ,,operă ortodoxă datorită realităţilor spirituale ce iau parte activă în acţiune şi largii revărsări de umanitate peste atmosfera ei sumbră".[2] Alte exemple nu se dau, însă pare clar că toate scrierile în proză citate laudativ se înscriu, în reprezentarea criticuiui, în aceeaşi formulă. *Pădurea spînzuraţilor* — ni se spune, tot în *Veşnic şi universal —, Ciuleandra, Călugări şi ispite, La „Grandiflora", Întunecare, La Medeleni* [despre care însă afirmă puţin mai sus că, «de apariţie recentă, a ajuns vechi foarte repede» şi că «cine l-a citit cu greu 31 mai reia o dată»[3]], *Legătura roşie, Craii de Curtea veche* sînt opere contemporane nouă, cu acţiunea în zilele noastre, care merg odată cu actualitatea trăită de noi", în timp ce Sadoveanu, de pildă (lăudat, cum s-a văzut, în *Ramuri),* „este sămănătorist şi refuză să se adapteze la epoca postbelică, a cărei trăsătură fundamentală creează semnul exterior după care vom recunoaşte scriitorul din generaţia nouă : *aderarea la actualul nostru*"[4].

1 *Loc. cit.,* p. 77.
2 *Ibidem.*
3 *Ibidem,* p. 74.
4 *Ibidem,* p. 75.

In planul liric, vocile spiritualităţii postbelice erau, pentru Radu Dragnea, Tudor Arghezi, „poetul creştin al literaturii româneşti"[1], Lucian Blaga, care „a făcut acea primenire metafizică a liricii de după război", eliberînd lirismul „de ingredientele externe"[2], şi Nichifor Crainic, autor de poezie „filtrată prin bogăţia de surse ale creştinismului oriental"[3]. De cele mai ample caracterizări beneficiază lirica lui Arghezi, eminamente creştină, în interpretarea criticului, şi prin motive, şi prin „unele simţiri", precum „sentimentul de *smerenie",* şi, mai cu .seamă, prin „ceea ce se regăseşte în poezia sa esenţial în creştinism, ca «principiu al contradicţiundi» de la fundamentul şi al romanului lui Dostoievski şi al poeziei lui Baudelaire, şi care-i împrumută acel dramatism lăuntric, fără precedent la poeţii români, şi un realism al vieţii, în stare să aducă şi urîtul în cîmpul frumuseţii poetice". Refuzîndu-se deopotrivă „formulei pesimiste" a lui Eminescu şi „celei optimiste a lui Coşbuc sau Cerna", poezia arghezianâ „se defineşte de la sine ca atare, în concepţia creştină împăcîndu-se şi pesimismul şi optimismul cel adevărat"[4]- Conceptului de „creştinism" i se dă, după cum se poate observa, în acest pasaj, o accepţie de ajuns de personală, dedusă mai mult din Dostoievski şi Baudelaire, deci din literatură, decît din dogmele bisericii. De unde şi înţelegerea exegetului nu numai pentru atitudinile nu totdeauna canonice din *Psalmi,* dar chiar pentru pamfletele antiecleziastice ale autorului viitoarelor *Icoane ele lemn,* în care, spre deosebire de Crainic, descoperă nu o intenţie de a spurca „Biserica", ci „dorinţa de îndreptare în biserică", emanaţie a unui suflet „sîngerîncl în căutarea unei unităţi morale împăciuitoare"[5].

Concluzia către care converg toate consideraţiile din eseistica lui Radu Dragnea e aceeaşi, în esenţă, cu cea formulată în *încheierea* la *Mihail Kogălniceanu :* „modernism contrabalansat dc tradiţionalism", formulată însă în termeni limitativi, unilateralizanţi. Românii — se afirmă în *Trecerea intre generaţii* -— sînt poporul menit să realizeze sinteza gntre Orient şi Occident, turnînd „în formele limpezi ale Occidentului latin tulburea adîncime umană a Orientului ortodox". Apar-

1 *Veşnic şi universal, loc. cit.,* p. 71.

2 *Ibidem,* p. 74.

3 *Trecerea între generaţii, loc. cit.,* p. 102.

4 Veşnic şi universal, Joc. *cit.,* p. 71-72.

5 *Loc. cit.,* p. 71.

ţinînd prin „rasa istorică" (originea etnică) lumii romane, occidentale, iar prin religie, celei răsăritene, poporul nostru ar fi avut — din această pricină — un destin tragic : „Fiu al Romei vechi şi îndumnezeit de Roma nouă, el a ispăşit pe cruce, în umbra semilunii, păcatul ruperii dintre occidentul latin şi orientul ortodox". în noile condiţii istorice, poporul român, restructurat, restituit unităţii originare, avea posibilitatea să se impună şi spiritual în conştiinţa lumii, şi o putea face, după opinia lui Dragnea, tocmai prin realizarea marii sinteze între claritatea mediteraneană şi tumultul oriental, între Roma şi Bizanţ : „Posibilităţile de creaţie ale culturii româneşti se găsesc între moştenirea Romei antice, aşa cum a transmis-o lumii *spiritul* laic francez, şi moştenirea *sufletească,* a Bizanţului creştin"[1]. Sau în formularea lapidară : „Sinteza noastră nu poate fi decît bizantino- latină[1'2].

La o concluzie analoagă — aceea că „matricea stilistică" românească era menită să înfăptuiască sinteza celor două spiritualităţi : occidentală şi răsăriteană — a- vea să ajungă şi Lucian Blaga, în *Spaţiul mioritic,* fără a reduce însă Occidentul la latinitate, iar Orientul la ortodoxie şi, în genere, fără a situa chestiunea pe tărîm religios.

Colaborator al *Gindirii* încă de la primul număr, dar semnînd foarte rar (un articol pe an sau — în anii IV—vi — deloc), Radu Dragnea, „prieten de convingeri" cu Crainic, conform relatării acestuia, „>încă de la începuturile noastre literare"[3], i se alătură, din 1927, cu zel, in acţiunea de orientare a „tradiţiei" pe făgaşul ortodoxismului. Zece ani mai tîrziu, Toma Vlădcscu avea să insinueze că el i-ar fi oferit directorului revistei ideile, că Nichifor Crainic ar fi „luat munca unui om, care văzuse bine un lucru esenţial în cultura noastră", şi ar fi „nimicit-o"[4]. Acuzaţie greu de susţinut. Sugestii, cei doi ideologi ortodoxişti îşi vor fi transmis, de bună seamă, unul altuia, dar a deschide un proces spre a stabili căruia dintre ei i-a aparţinut înainte de formulare fie- care teză emisă ar fi şi imposibil şi inutil. Fapt e că Dragnea militează în jurul anului 1930 umăr lîngă umăr cu Crainic. In 1932—1933 îi dă concursul la *Calendarul.*

La *Gîndirea* nu mai colaborează însă în aceşti ani şi nu va colabora nici în cei următori. Din 1934 numele său nu mai figurează pe lista cu *Gruparea revistei.* De ce ? într-un articol din 1937, fără să dea amănunte asupra rupturii dintre el şi

1 *Trecerea între generaţii, loc. cit.,* p. 104.

2 *Loc. cil.,* p. 105.

3 *Gîndirea,* VIII, nr. 4, aprilie 1928, p. 192 *(Cronica mărunlâ).*

4 *Pentru cel mai trist cadavru,* în *Buna Vestire,* I, nr. 70, 19 ro-ai 1937.

„prietenul de convingeri", Radu Dragnea o pune pe seama unor deosebiri de vederi în chestiuni de principiu, zicînd că *Gîndirea* promova o „literatură ieftină", un „neoromantism" steril, ce nu pornea de unde trebuia să purceadă, după a lui socotinţă, întreaga cultură românească, de la — bineînţeles ! — *Mărturisirea ortodoxă.* „De ce — se întreabă Dragnea — Nichifor Crainic nici după ieşirea monografiei Kogălniceanu, nici după ce ne-am conjugat acţiunile paralele, publicîndu-mi în *Gîndirea* cercetarea *Trecerea între generaţii,* care se centrează în jurul *Mărturisirii ortodoxe* şi al *Mioriţei,* şi nici pînă azi n-a vrut să primească smerit patronajul lui Petru Movilă a rămas pentru mine o dureroasă c-nigmă, care nu puţin a contribuit şi ea să mă îndepărteze amarnic de foile sale personale"[1]. Dacă directorul *Gîndirii* ar fi acceptat cu umilinţă „patronajul lui Petru Movilă", literatura publicată în revistă ar fi încetat oare de a fi „ieftină" ? Putea decide un conducător de publicaţie calitatea unei literaturi ? Altă întrebare inevitabilă e aceasta : cînd a observat Radu Dragnea ieftinitatea literaturii *Gîndirii ?* Doar în 1933 ? Mai mult ca sigur, pricinile îndepărtării sale de „foile personale" ale lui Crainic vor fi fost de altă natură decît una pur ideologică. Fapt e că *Gîndirea* a pierdut în Radu Dragnea pe unul dintre teoreticienii
oi cei mai diligenţi.

Care a fost poziţia în problemele de orientare literară a ,stîngii“ *Gîndirii ?* Neasum>îndu-şi roluri de mentori, nici Blaga, nici alţi eseişti din rîndul „gîndiriş- tilor" independenţi de ortodoxism n-au expus opinii privind drumul culturii, sistematic. Punctele lor de vedere pe tema aceasta sînt sau implicate în concepţia generală asupra creaţiei sau enunţate ocazional. De altfel, singurul care a dat unor asemenea atitudini formulare teoretică e Lucian Blaga. Ce delimitează scrisul său, structural, de acela al confraţilor din aripa dreaptă a *Gîndirii* e modul aparte şi, implicit, nivelul teoretic (incomparabil superior) al abordării chestiunilor. Blaga nu gîndeşte problemele, asemenea lui Crainic, Dragnea şi alţii, utilitar şi conjunctural, ci filozofic. Nu-l preocupă funcţionalitatea imediată, finalitatea istorico-politică a faptelor de cultură, ci semnificaţia lor prinçipială, per-manentă. Un motiv în plus pentru care autorul *Spaţiului mioritic* nu poate fi considerat un *gîndirist,* ci un *„gîndirist",* cel mult, între ghilimele.

Principala trăsătură de unire -între opera lui Blaga şi climatul *Gîndirii* este autohtonismul. însă şi pe acest plan

1 *Ortodoxie şi naţionalism,* în *Buna Vestire,* I, nr. 77, 28 rr.ai 1937.

diferenţele sînt mai accentuate cu mult decît afinităţile. Autohtonismul nu e doar altfel practicat de către Blaga decît de către gîndiriştii fideli (Crainic, Voiculescu), ci şi altfel înţeles.

înainte de toate, poetul *Laudei somnului* nu putea accepta ideea unei orientări către specificul naţional, dirijate. Etnicul, pentru el, „este fatalitate, nu este program". Adevăraţii artişti exprimă spiritualitatea naţiunii lor nu fiindcă li se impune sau îşi impun aceasta, ci fiindcă nu pot altfel. „Oricît ai căuta să-i ocoleşti — zice Blaga, într-un interviu — el (etnicul) se ţine după tine, făcînd parte din intimul persoanei tale[1]". Aşa fiind, specificul naţional e condiţionat doar de autenticitatea simţirii şi de originalitatea cugetării : „o idee este românească dacă e originală, adică dacă ea, în plenitudinea ei inedită, este gîndită întîia oară de un român"[2]. Asemenea directorului *Gîndirii,* emulul său atribuie tiparelor din adînc ale psihicului naţional un caracter anistoric. „Tradiţia noastră", scrie Blaga, e, spre diferenţă de aceea a unor popoare occidentale, „mai atemporală" ; „e matricea stilistică, în stare binecuvîntată, ca stratul mumelor"[3]. în interviul citat, se pronunţă pentru un „tradiţionalism metafizic", menit să revitalizeze „elementele mai primare ale fondului nostru sufletesc"[4]. Trăgînd din această atitudine de principiu concluzia logică, gînditorul condamnă sămănătorismul, curent ce a istoricizat tradiţia. în timp ce Crainic, Dragnea ş.a. văd in *Gîndirea* o continuatoare a *Sămănătorului,* Blaga consideră mişcarea sămănătoristă o eroare estetică, şi nici cei mai radicali dintre criticii ei, precum E. Lovinescu sau avangardiştii, n-au utilizat, caracterizînd-o, termeni mai aspri : „Doctrina estetică sămănătoristă este [...] în întregime un fel de îngrăşămînt chimic, sau mai puţin chimic, al paraesteticului"[5]. „în critica literară, unii sămănătorişti s-au manifestat adesea în numele unor criterii care dovedesc sau rea-credinţă sau o bună doză de imbecilitate estetică."[6] Legîncl „arta şi scrisul românesc de *conţinuturile dulceag diluate* ale istoriei, ale vieţii şi ale

1 Ion Valerian, *Cu scriitorii prin veac.* Bucureşti, E. P. L., 1967, p. 56.

2 *Despre viitorul iilozoliei româneşti,* în *Saeculum,* I, nr. 1, ianuarie 1943, p. 2.

3 *Trilogia culturii,* Bucureşti, Fundaţia regală pentru literatură şi artă, 1944, p. 293.

4 Ion Vaîerian, Op. *cit.,* p. 57.

5 *Artă şi valoare,* Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă „Regele Carol II", 1939, p. 105.

6 *Ibidem,* p. 179.

naturii româneşti", sămănătorismul a propus „o istorie convenţional idealizată", a cultivat „naturalismul idilic îmblînzit", „eticismul şcolăresc", „sentimentalismul siropos". „Certificatul de naştere" al acestui curent „poate fi, în consecinţă, utilizat şi ca etichetă de şerbet de trandafiri"[1]. Apreciind sămănătorismul cu totul diferit, Blaga şi Crainic n-au ajuns să polemizeze public pe accastă temă, dar au polemizat (amical) în corespondenţa particulară. O ştim de la Blaga, care, evocînd momente ale raporturilor sale cu directorul *Gîndirii,* face această dezvăluire :„Scriind odată lui Nichifor Crainic din străinătate [...], rosteam oarecare nedumeriri, ba chiar nemulţumiri, din pricină că în articolele sale avea obiceiul să sublinieze cu un zel excesiv legăturile gîndirismului cu sămănătorismul [...]. Crainic mi-a răspuns [. ..] că sentimentul tradiţiei istorice îl faco să vadă m;ai mult legăturile dintre cele două mişcări decît deosebirile. Eu continui să văd şi astăzi mai mult deosebirile .. ,"[2]

Total diferită de a lui Crainic şi de a tuturor gîndi- riştilor pravoslavnici e atitudinea lui Lucian Blaga faţă de ortodoxie. Implicată organic în concepţia sa generală despre lume şi despre cultură, această atitudine va fi adoptată explicit, programatic, în articolul *Despre viitorul filozoiiei româneşti,* ce deschide întîiul număr al revistei *Sueculum,* scoasă de Blaga la Sibiu, în 1943— 1944. Directorul *Saeculnm*-ului polemizează aici, direct, cu N. Crainic, tonul afectuos neascunzind profundele divergenţe principiale. „Mi-aduc aminte, scrie Blaga, că unul din iniţiatorii ortodoxismului de la o cunoscută revistă literară, o personalitate de care mă simt legat prin atîtea sentimente prieteneşti, publica, sînt vreo 10—12 ani de atunci, un articol în care se căznea sa a- rate că apetitul metafizic al poporului român a fost pe deplin satisfăcut de doctrina ortodoxă. O atît de categorică constatare m-a cam surprins..."[3] Articolul în care Crainic „se căznise" cu „vreo 10—12 ani" înainte să demonstreze că ortodoxismul ar fi congenital şi suficient sufleteşte poporului român este, desigur, *Sensul tradiţiei,* şi văzuse, de fapt, lumina tiparului cu exact patrusprezece ani înaintea celui din *Saeculum,* din care am citat[4]. Incă de pe atunci, Blaga şi-ar fi avertizat „ocazional" prietenul „asupra inconsistenţei lăuntrice7a poziţiei şi

1 *Ibidem.*

2 *Nichifor Crainic, loc. cit.,* p. 280.

3 *Loc. cit.,* p. 6.

4 Acelaşi lucru l-ar fi putut spune Blaga şi despre *Isus în* Ja- *ra mea,* publicat cu şase ani înainte.

opiniilor sale", spunîndu-i că „este o atitudine inoportună şi aproape defetistă pe plan spiritual să conteşti poporului tău nişte aptitudini, care sînt *esenţiale* pentru orice popor, numai pentru ca să poţi apăra exclusivismul unei doctrine la care personal ai aderat"[1]. Căci, susţine filozoful, şi această aserţiune constituie însuşi axul articolului său, îmbrăţişarea dogmei religioase, în speţă ortodoxe, exclude posibilitatea creaţiei pe tărîm filozofic, iar doctrinarul *Gîndirii,* vrînd să procusteze spiritualitatea românească în formula orto- doxistă, îi interzicea principial realizarea pe plan major : „Cum vrei să se manifeste geniul metafizic al poporului român, dacă îi interzici marea creaţie metafizică, impunîndu-i cu orice preţ o doctrină gata făcută?"[2] Departe de a fi fost, aşa cum îl înfăţişau, în acel moment, Nichifor Crainic, D. Stăniloae şi alţi teologi, un duşman al ortodoxiei, Lucian Blaga nu înţelegea însă să i se plece necondiţionat; ba, mai mult, a înţeles să şi-o supună. Lucian Blaga s-a folosit de scripturile ortodoxe ca dc ale oricărei alte religii şi a considerat religia dn general o tentativă transcendent „cenzurată" şi „fanată" („stilizată") de „revelare a misterului", acordîn- ciu-i aceeaşi stimă ca artei, filozofiei şi teoriilor ştiinţifice. Stimă, dar nu şi obedienţă ! Obedienţa ar fi implicat renunţarea la creaţie. „Să nu ne jucăm, zice autorul *Censurii transcendente,* cu cuvintele. Doctrina ortodoxă a fost prin secolul al VUI-lea al erei noastre deplin închegată. Ea formula şi articula un univers rotunjit, suficient sieşi, admirabil suspendat, şi nu mai admitea nici un adaos esenţial. Născător de probleme şi de soluţii capitale, ortodoxismul n-a mai fost şi nici nu mai putea să fie. [. . .] Astăzi, bunăoară, un gînditor, oricît de înzestrat, care s-a juruit doctrinei, nu mai poate ataca decît probleme epigonice, ca de exemplu, aceea a «închinării la icoane» sau a «criteriilor teofaniei şi cazai Petrache Lupu».[3] Dar problemele de acest fel sînt probleme de subsol ale marii doctrine de altădată, nu sînt probleme majore."[4]

Cine cunoaşte, fie şi parţial, opera filozofică a lui Blaga realizează spontan că aceste observaţii nu sînt de circumstanţă. In articolul din *Saeculum,* autorul pune doar punctul pe *i,* formulează brutal o convingere ce traversează toate scrierile sale filozofice, apărute în bună parte nu altundeva decît tocmai dn *Gîndirea.* Mai mult chiar : însăşi

1 *Ibidem.*

2 *Loc. cit.,* aceeaşi pagină.

3 Aluzia la studiile lui D. Stăniloae, din *Gîndirea, e* străvezie.

4 *Loc. cit.,* p. 7.

opinia articulată polemic în *Despre viitorul filozofiei româneşti* fusese rostită, de acelaşi e- miţător, cu vreo doi ani mai devreme, aproape tot atît de franc, deşi într-un cu totul alt context, nu doar deloc ostil, dar direct encomiastic în chiar cuprinsul *Gîndirii.* Mai precis : în discursul cu care Blaga întîmpina, în 1941, intrarea lui Nichifor Crainic în Academie şi pe care beneficiarul s-a grăbit să-i reproducă >în revistă. Există acolo un pasaj ce exprimă tranşant neaderenţa filozofu- lui la stilul de gîndire bisericesc — dogmatic şi, implicit, nerecunoaşterea posibilităţii unei filozofii dependente de religie. Pasajul e fermecător prin jongleria ideatică şi stilistică, prin arta disimulării: „...Ca filozof, caro se distanţează, croindu-şi dificultăţi şi problcmatizîndu- şi orice obiect de cercetare, nu pot să spun decît că trebuie să invidiez certitudinile de credinţă ale lui Nichifor Crainic. Şi mai ales imensa anticipaţie că în gîndirea autorilor pe caro el «i frecventează este depozitată însăşi revelaţia divină. Crainic nu are nici o îndoială că cel mai asiduu colaborator al geniului patristic a fost Dumnezeu însuşi. In posesia acestui criteriu, pe care îl crede absolut, Crainic va desfăşura deci problematica filozofiei şi a esteticii cu impunătoare măiestrie din punct de vedere teologic, cu irezistibilă seducţie verbală, dar, pe de altă parte, şi într-un fel care trezeşte consternarea simplilor filozofi." Practicînd modestia insidioasă, onctuozitatea extrem-orientală, panegiristul se coboară pe sine (şi, implicit, întreaga tagmă a „simplilor filozofi"), spre înălţarea sărbătoritului, însă elogiul său musteşte de o ironie pe cît de subţire, pe atît de corosivă, fără a deveni şi jignitoare prin aceasta. După ce observă că noul academician era un teolog ce trata chestiunile teoretice „într-un fel care trezeşte consternarea simplilor filozofi", Blaga continuă, cu o maliţie melifluă : „ .. . A simplilor filozofi care, vrînd-nevrînd, mai trăiesc şi astăzi în credinţă^Iremediabilă că mintea li_ş-a dat din parţea_lui Dumnezeu ca să şi gîndească cu ea şi nu să fie numai r e c e p tac o l u l Ti nu i ~a d ev ă r gata făcut. Al unuT^adevăr depus o dată' penf r ui. ot deauna în arhivele îngereşti ale trecutului răsăritean. Mărturisesc fără înconjur că din parte-mi am multă înţelegere pentru modul de a gîndi teologic, dar tot aşa voi mărturisi că, oarecum prin naştere, m-am obligat să am cel puţin aceeaşi înţelegere şi pentru aspiraţiile filozofiei."[1] Dacă Lucian Blaga a acordat ortodoxiei

1 *Nichiior Crainic,* în *Gîndirea,* XX, nr. 6, iunie 1941, p. 286.

o anume preferinţă faţă de celelalte confesiuni creştine, înfăţişînd, în *Spaţiul mioritic,* cu atîta simpatie modul ortodox al reprezentării transcendentului, faptul se explică (I-a explicat el însuşi) prin aceea că, pe de o parte, ea lasă, totuşi, mai multă libertate gîndirii speculative decît catolicismul, iar pe de alta, păstrează în straturile din adînc (tocmai în virtutea acestui liberalism) detritusuri de mitologie păgîna ce-i conferă (estetic privind lucrurile) un farmec sui-ge- neris, de care e lipsită atît credinţa protestantă, cît şi cea catolică. Viitorul creator de sistem filozofic citea cu interes, încă ân anii sibieni ai studiilor teologice, *Fiinţa creştinismului,* de Adolf Harnacb, care, refuzînd să vadă în ortodoxie „un creştinism autentic", descoperea în cuprinsul ei „mai curînd profilul şi structurile păgînis- mului antic, care se îmbracă în forme creştine"[1]. Nu vom greşi afirmînd că Blaga însuşi a scos la lumină din „ortodoxia" românească tot ce e necreştin.

1 *Hronicul şi cînlecul vîrsielor,* Bucureşti, Ed. Tineretului, 1965, p. 167.

Rămîne să demonstrăm această aserţiune prin analiza operei. Dar chiar şi numai în temeiul citatelor de mai sus se poate stabili că etichetarea lui Lucian Blaga ca „ortodoxist", operată de G. Călinescu, în *Istoria literaturii române . . . ,* e arbitrară. „Ortodoxismul", dacă ţinem totuşi, morţiş, să-i numim astfel, al literaturii bla- giene diferă nuclear de ortodoxismul doctrinar al *Gîndirii*[1]. Ou toate sfioasele veleităţi de independenţă, gîndi- rismul tindea să ducă literatura sub „coviltirul de azur" al Bisericii, să o subordoneze Dogmei, în timp ce Blaga a valorificat, în toată libertatea, fărîmele de mituri, ■eresurile, credinţele necanonice, într-un cuvînt, substratul păgîn al religiozităţii populare. Adevărat că Nichifor Crainic însuşi, rccunoscînd perpetuarea în ortodoxie a multor elemente precreştine şi eretice, considera legitimă explorarea lor literară, dar le dorea dominate de viziunea autentic creştină. Dacă, în *Parsilal,* el a- minteşte cu încîntare că „ortodoxia rituală" a menajat „mentalitatea magică" a poporului, nedistrugînd „flora submarină a miturilor, printre care Dumnezeu şi sfinţii îşi încrucişează în bună prietenie căile cu fantomele păgîne ale basmelor", dacă, tot acolo, consideră că a- cest „larg fluviu de orientalism [...] face parte din a- vuţia noastră populară şi alcătuieşte încă o putere de diferenţiere şi de rezistenţă a mentalităţii patriarhale, a geniului autohton faţă de curentul civilizaţiei europene de proveniență istorică proaspătă"[2] — ceva mai tîr- ziu, în cursul polemicii din 1929 cu Mihai Ralea, vine cu precizarea : „Poporul românesc e însă un popor religios cu notele specifice ale ortodoxiei, amestecate, incontestabil, cu destule reziduuri păgîne. Dar aceste reziduuri joacă un rol secundar şi sînt subordonate unei concepţii unitare de viaţă, concepţia ortodoxă."[3] Iar în 1943, ia în deriziune „metafizica babeltor vrăjitoare."[4]

Respingînd ortodoxismul doctrinar, Lucian Blaga n-a fost mai indulgent cu literatura ce şi-a propus să-i ilustreze, autohtonizîmd convenţional scripturile[5]. Faţă de o astfel de

1 într-un interviu din 1943, Nichifor Crainic declară, de altfel, textual : „ ... în ce-l priveşte pe Lucian Blaga, pe care de la începuturile sale l-am socotit ca pe un mare scriitor, trebuie să spun că niciodată nu l-am considerat un gîndirist în sensul ortodox al cuvîntului. Atît în paginile revistei, cît şi în cărţile pe care le-am scris, am făcut întotdeauna rezervele mele faţă de poziţia lui în raport cu ortodoxia . . . " (Vasile Netea, *De vorbă cu d. Nichilor Crainic,* în *Vremea,* XII, nr. 683, 24 ianuarie 1943.)

2 *Glnclirea,* nr. citat, p. 185-186.

3 *Ibidem,* IX, nr. 11, noiembrie 1923, p. 370.

4 *Transligurarea românismului, Ibidem,* XXII, nr. 4, aprilie 1943, p. 184.

5 Peste mulţi ani, în piesa *Arca lui Noe* (1944), va autohtoniza, totuşi, el

literatură, teoreticianul „apriorismului românesc" şi-a declarat directa ostilitate încă din 1925, cînd, într-un articol din *Cuvîntul* (nr. 31L, din 18 noiembrie), *Etnografie şi artă,* tratînd etnografismul de marcă orto- doxistâ cu nedisimulată maliţie, a găsit cu cale să-i exemplifice prin referiri aluzive tocmai la iconografia plastică şi poetică din paginile *G'inclirii* şi ale unei culegeri de versuri (*Biserica de altă dedă)* scoasă de un colaborator de seamă al revistei. „Ni s-a dat, scrie Blaga, să cunoaştem pictori care, aspirînd spre o creaţie cit mai românească, nu se sfiesc să îmbrace pe Maica Domnului în cătrinţă şi să încingă pe Isus cu un brăcinar din care numai cele trei culori mai lipsesc pentru a fi complet naţional. Avem poeţi, de talent chiar, pentru care fuga în Egipt s-a petrecut pe Argeş în jos. Acest zel etnografic duce de obicei la rezultate facile, compromiţînd definitiv naţionalizarea artei româneşti... "[1] Cu intenţie sau fără, *Etnografie şi artă e* o adevărată ripostă la *Isus In ţara mea*.

Două linii orientative, deci. Una tinzînd să lege cit mai strîns cultura de credinţă ; alta, urmărind, . ..dimpotrivă, stimularea duhului creator, desfacerea metafizicii de dogma religioasă. Divergente, cele două direcţii au coexistat atîta vreme" cit filozoful „spaţiului mioritic' s-a resemnat să-şi formuleze idei-le în termeni teoretici. Cînd însă, acelaşi filozof scoate o revistă proprie, al cărei program, neafişat ca atare, însă clar indicat în articolul principal din primul număr *(Despre viitorul filozofiei româneşti),* sfidează făţiş gîndirismul (căci, biruitoare lll interiorul grupării, linia de conduită imprimată *Gîndirii* de Crainic nu mai era, la ora respectivă, cum susţinea Blaga, doar una din directivele gîndiriste, ci „gîndirismul" însuşi), declarîndu-1 (cu, în respectivul pasaj, referinţă directă) „prea dogmatic şi prea defensiv în esenţă"[2], cele două direcţii se situează automat în raport de opoziţie'*. Prin orientarea principală, cum şi prin întregul cuprins, *Saeculum* e o altă *Gîndire,* anti- ortodoxistă, sau — raportat la ceea ce devenise publicaţia bucureşteană prin Crainic — o veritabilă *Anti- Gîndireci.*

Revistă în primul rînd literară, *Gîndirea* a acordat interes şi a încercat să influenţeze cultura în totalitate. Finalitatea pledoariilor din articolele analizate este determinarea nu a unui stil, a unei formule de artă, ci a unui anumit spirit orientativ, valabil pentru toate domeniile activi-tăţii intelectuale. Nici unul dintre doctrinarii despre care a fost vorba pînă acum nu se referă doar la literatură ; toţi au în

1 2

însuşi, forţat, însă nu ostentativ, o istorie biblică, aceea a potopului.

1 *Zări şi etape,* Bucureşti, E.P.L., 1968, p. 323.

2 *Loc. cit.,* p. 10.

vedere ansamblul culturii, literatura interesîndu-i (chiar şi pe Dragnea şi Crainic) doar ca mediu al ideilor, al înfruntării dintre concepţii. Tot astfel celelalte arte. Ştiinţa cu atît mai mult. Ştiinţei, Nichifor Crainic nu s-a încumetat să-i traseze directive, ar fi fost prea de tot, însă atît el, cît şi colaboratorii fideli s-au străduit în permanenţă să faciliteze emergenţa în teritoriul acesteia a orientărilor fideiste, spiritualiste sau cel puţin general idealiste, declarîndu-şi pe toate tonurile ostilitatea faţă de concepţiile ştiinţifice — darwinism, pozitivism, materialism dialectic —, faţă de însăşi gîndirea laică, oricare i-ar fi bazele gnoseologice. Gîndirieştii resping, de fapt, toate acele curente şi teorii, fie ele oricît de idealiste, care în înţelegerea lor subminează teologia; resping nu numai psihanaliza şi fenomenologismul, de pildă, dar şi intuiţionismul bergsonian, autorul *Eseului asupra datelor imediate ale conştiinţei* apărîndu-le ca „epigon marxist"[1]. Dintre marii oameni de ştiinţă străini preţuiesc în chip special doar pe Pasteur, iar dintre români, pe Nicolac Paulescu, considerat „fondatorul naţionalismului creştin". Nu-l preţuiesc, aşadar,- pentru meritele ştiinţifice, într-adevăr excepţionale, ci pentru concepţiile fideiste. Numele lui N. Paulescu e citat de nenumărate ori de Crainic, cu evlavie, invocat în sprijinul interpretării teologice a fenomenelor existenţiale şi a faptelor de cultură. Proeminentul om de ştiinţă e pentru el nu doar „marele savant", ci şi „marele gînditor,"[2] „genialul creştin,"[3] care „a trăit ca un ascet ortodox", a cărui viaţă „a fost aproape tot a- şa de ireproşabilă cu a sfinţilor."[4] In afară de articole, directorul *Gîndirii* a consacrat ideilor savantului — potrivit propriilor spuse — nu mai puţin de douăsprezece prelegeri în cadrul facultăţii de teologie, unde profesa[5]. Alţi gîndirişti scriu de asemenea despre Paulescu (în *Gîndirea, Calendarul, Slarmâ-Piatră)* cu admiraţie, relevându-i, precum Emilian Vasilescu, aşa-zisul „merit", „de a nu se fi lăsat ispitit de simplitatea (sic!) filozofiei materialiste, în a cărei capcană a căzut chiar şi profesorul său, marele fiziolog A. Dastre", de a fi „arătat că explicaţia materialistă este pe cît de simplă şi seducătoare, pe atît de eronată şi vătămătoare"[6].

1 Nicolae Roşu, *Bergson — epigon marxist,* în *Gîndirea,* XVIII, nr. 9, noiembrie 1939.

1

2 *Puncte cardinale in haos,* ed. a Il-a, Bucureşti, Cugetarea (1938), p. 38.

3 *Ibidem,* p. 22.

4 *Nicolae Paulescu, fondatorul naţionalismului creştin, în jOr- todoxie şi elnocraţie.* Bucureşti, Cugetarea (1938), p. 157-158.

5 Cf. *Ibidem.*

6 *Nicolae Paulescu, apologet creştin,* în *Gîndirea, XX,* nr. 6, iunie 1941, p.

în probleme de artă, *Gîndirea* s-a pronunţat mai mult prin colaboratori decît prin directorul ei. Nichifor Crainic n-a scris articole cu caracter teoretic asupra picturii, muzicii sau arhitecturii ,• şi-a spus doar, în note şi cronici, părerea asupra unor artişti români (O. Han, G. Petraşcu, Jean Steriade, Theodorescu-Sion, Ioan Mincu ş. a.), exprimîndu-şi implicit opţiunea pentru anume moduri şi tendinţe artistice, opţiune afirmată de altfel, principial, şi în unele dintre intervenţiile doctrinare. La creatori, stiluri şi curente de prestigiu universal se fac referiri incidentale, şi mai mult în scrieri de după 1930, ce nu au un caracter direct militant. în notele şi cronicile despre artişti autohtoni, pledoariile directorului *Gîndirii* sînt pentru „stilul românesc", precizat în tendinţa *spre* esenţializare, spre sinteză, spre spiritualitate, interpretată de el, în *Sensul tradiţiei,* ca as piraţie la transcenderea lumii sensibile în sens religios. În notaţiile prilejuite de contactul direct cu operele de

artă, Crainic se abţine, mai ales înainte de 1929, de la interpretări ideologice, limitîndu-se să consemneze fapte, să observe, de pildă, că Oscar Han „nu e un descriptiv, ci un interpret", un sculptor care „interpretea- să sufletul in forme", fără a distruge „formele reale ale materiei v ii"[1], că Petraşcu transfigurează lucrurile, „vorbind prin ele, dinlăuntrul lor", îneît parcă „sufletul lucrurilor ar umple aerul din preajmă''[2], că Steriadi „deţine penelul impresionismului umanizat"[3]. Şi mai abstracte sînt consideraţiile din două articolaşe despre muzică *(Filarmonica*[4] şi *La un concert al S. S. R.*[5]*),* unde se vorbeşte despre „stilul românesc" fără nici o încercare de a-l defini. In schimb, in *Ioan Mincu, premergătorul,* Crainic derivă stilul arhitectonic românesc din cel bizantin şi îl asociază cu sentimentul religios[6]. Acest articol a apărut în acelaşi n-umăr cu *Sensul tradiţiei.* Acolo, doctrinarul ortodoxismului, invocînd plastica şi muzica populară, ce trebuiau, după a lui judecată,

Cd. 5110 coala 11

1 O. *Han,* în *Gîndirea,* I, nr. 15, 1 decembrie 1921, p. 276.

2 G. *Petraşcu, Ibidem,* II, nr. 15, 20 martie 1923, p. 222.

3 *Jean Steriadi, Ibidem,* X, nr. 5, mai 1930, p. 192.

4 *Gîndirea,* IV, nr. 2, 1 noiembrie 1924.

5 *Ibidem,* IV, nr. 5, 15 decembrie 1924.

6 *Ibidem,* IX, nr. 1-2, ianuarie-februaric 1929.

să stea la temelia artei culte, le pune fără ezitări în relaţie cu „spiritualismul religios al Bisericii". Notînd în chip judicios că „...viziunea plastică a poporului e determinată nu de natură, considerată ca subordonată, ci de spiritul care îşi subordonează natura", el atribuie acestei viziuni, in spirit partizan, un „caracter de spiritualitate [...], care îşi găseşte corespondenţa în arta cultică a Bisericii". Cu privire la melosul popular afirmă, tranşant, că „e organic legat de cîntarea bisericească", intemeindu-şi aserţiunea pe un sofism, denunţat ca atare în epocă : „Cît este de aparte, cît este de autohton acest cîntec popular se poate vedea din dificultăţile pe care le întîmpinăm atunci cînd avem să-i transcriem în sistemul de notaţie al muzicii occidentale. Am zice că acest cîntec, expresie melodică a personalităţii noastre etnice, refuză să intre în tipare occidentale. In schimb, el se poate transcrie

fără nici o dificultate în notaţia orientală a psaltichiei. Fiindcă structura lui tehnică este aceeaşi cu structura tehnică a muzicii noastre bisericeşti. De aceea, fără luminile psaltichiei, muzica populară nu se poate studia suficient în intimitatea particularismelor ei." In interpretarea lui Crainic, evident arbitrară, stilul muzical autohton s-ar opune pretinsului „estetism abstract şi europenizant" al lui G. Enescu : „Şi cum cîntecul popular a devenit apoi izvorul de inspiraţie al tinerei pleiade de compozitori, eliberaţi, în sfîrşit, de tutela estetismului abstract şi europenizant al maestrului George Enescu, studiul, studiul muzicii bisericeşti, atît de ignorată pînă ieri, a devenit, o necesitate."[1] Pentru validarea acestor aserţii, emiţătorul apelează la autoritatea a doi specialişti, colaboratori ai revistei : Francisc Şirato şi George Breazul. Din articolul-sinteză al celui dinţii, *Arta plastică românească,* citează copios. Acest articol, apărut în fruntea primului număr din 1924 al *Gîndirii,* datat : 15 octombrie 1924, îşi propune să reliefeze ■— în opoziţie cu părerile unor publicişti care negau existenţa unei arte naţionale specifice — caracterele distinctive aie sensibilităţii plastice româneşti pe baza creaţiei populare. întreaga artă populară, relevă Şirato, atestă o ridicată „conştiinţă formală", un refuz al naturalismului. „Arta ţăranului român e de invenţiune, de concentrare, pă- trunzînd prin sentiment pînă la esenţialul formei. El nu copiază şi nu imită natura. Natura o spiritualizează prin purificare şi o exprimă printr-un echivalent geometric : forma liberată de existenţa corporală. Pe covoare şi scoarţe, linia, pătratul şi alte forme geometrice sînt organizate şi proporţionate dimensional, în culori primare, ce sint gustate cu puterea unui

spiritualism estetic. [.. .] Liniei şerpuite sau elipsei, ca şi imitaţiilor directe după natură, în forme convulsive, sinuoase, simţământul său le opune austeritatea unei atitudini concentrate, a unui

spiritualism animat".[1] Criticul, nu încape discuţie, vorbeşte în perfectă cunoştinţă de cauză şi observaţiile sale concordă cu acele ale tuturor comentatorilor plasticii româneşti, de la Iorga la Blaga. întrebarea e în ce măsură invenţia, concentrarea, geometrismul sînt specifice artei noastre populare, întrebare ce nu-şi poate găsi răspunsul decît într-un studiu comparativ. Avea să-i întreprindă Lucian Blaga, în *Spaţiul mioritic,* unde gînditorul stabileşte asemănări şi diferenţe între geometrismul ornamen- ticii româneşti şi acela al motivelor decorative din arta altor popoare. Discutabile, aserţiunile lui Francisc Şirato devin din momentul în care tuturor particularităţilor creaţiei plastice româneşti li se dă o unică explicaţie, şi anume una de natură religioasă. „Veşnicia esenţei formale" ar exprima „veşnicia dumnezeirii" şi geometrismul, abstractizarea ar fi o tehnică a saltului dincolo de cele văzute, într-un transcendent sacru la modul creştin. „Sufletul creştinesc — scrie Şirato — se avîntă de pe acest pămînt plin de păcate •— dc care îl legase antichitatea clasică — spre lumea unde nu este durere, nici întristare, nici suspin. In artă desprinderea de natură devine completă. Ochiul artistului nu se mai încîntă de paradisul terestru şi orice atitudine individualistă e comprimată. în locul naturalismului păgîn trece o artă a fanteziei ce despoaie creaţiunea de orice aspect natural, ridicînd-o la sublima «abstracţiune» ce a făcut pe om «după chipul şi asemănarea lui», prin sintetizarea formelor naturale."[2] Frumos spus, însă nedemonstrat. De unde rezultă că nereproducerea naturii, „reducerea la esenţă" a priveliştilor, „simţul de abstracţiune", năzuinţa la sinteză traduc neapărat şi exclusiv avînturi ale „sufletului creştinesc" ? Criticul se referă la arta bizantină, la similitudinile dintre plastica ţărănească şi frescele mănăstirilor. „Ca şi arta poporului, arta bizantină, prin concentrarea formală ce defineşte cu preciziune, exprimă acelaşi sentiment auster. Capacitatea poporului de-a crea din nou, de-a inventa forme ce nu au decît prin esenţa lor raporturi în formele naturii, găseşte în arta bizantină o corespondenţă naturală, lipsită de constrîngere."[3] Constatare iarăşi incontestabil exactă, însă poate fi oare explicată structurarea artei noastre populare numai prin influenţa bizantină ? Stilul bizantin, el însuşi, de unde îşi trage resursele

1 *Gîndirea,* IV, nr. 1, 15 octombrie 1924, p. 2.

2 *Ibidem,* p. 3.

[1] ***Loc. cil.,*** p.

3 9. *Loc. cit.,* p. 3.

? în lucrarea citată, N. Iorga, relevînd prezenţa stilizărilor geometrice, a formelor abstracte în arta populară din toate ţările sud-est europene şi chiar în aceea a unor popoare din nord, din peninsula scandinavă, le descoperă originea în protoistorie. Acest mod artistic ar proveni de la traci, sau, mai exact, de la traci şi iliri. „Această masă traco-iliră — zice savantul — este cea care a trimis în Grecia, locuită de proto-elini, influenţată de arta figurativă, materialiceşte figurativă din Asia, Egipt şi Creta, avangărzile sale".[1] Fără a ne înclina în faţa aserţiunilor lui Iorga ca în faţa unei dogme intangibile, vastitatea cercetărilor sale comparatişti', referinţele mai cu seamă la produse de artă foarte veche, precum vasele de o severitate septentrională de la Dipyle, ce par „fabricate în epoca modernă în bazinul Dunării"[2], impune concluzia că tendinţele anti-naturaliste, procedeele non-figur- tate nu constituie o caracteristică exclusivă a artei plastice creştine, că ele au existat cu mult înainte de creştinism. Influente bizantine s-au exercitat, evident, asupra artei populare româneşti, nu numai bizantine însă, şi nu fără a se integra unui fond preexistent, perpetuat din arhaic. De altfel nici Francisc Şirato însuşi n-a persistat în ideea expusă mai sus, studiile sale următoare expli- cînd mult mai nuanţat caracterele plasticii româneşti.

Arta muzicală în cultura românească al lui G. Breazul[3] cuprinde un adevărat program de reorganizare a vieţii muzicale, precedat de o sumă de consideraţii asupra situaţiei muzicii culte româneşti şi a raporturilor acesteia cu muzica populară. Ideea directoare e aceea că
nu poate exista o veritabilă creaţie muzicală naţională fără valorificarea melosului folcloric. Or, după aprecierea muzicologului, vădit exagerată, lucrurile se prezentau la noi astfel : „De o parte, o muzică populară, anonimă, expresivă — muzică naturală, cum zice învăţatul spaniol Felipe Pedrell, reflexul poporului sau rasei din care este izvorîtă, neaservită regulelor, capabilă să exprime cu o emoţiune mai mult sau mai puţin vehementă, mai precis sau mai vag, durerile şi bucuriile poporului pe
de altă parte, un număr restrîns de compoziţiuni, aşa-zisa muzică cultă, artificială, cum îi zice Pedrell, de fapt ramificaţiuni sau extensiuni ale şcolilor muzicale din Apus în ţara

1 *Arta populară în România, loc. cit.,* p. 87.

2 *Ibidem.*

3 *Gîndirea,* VIII, nr. 6-7, iunie-iulie 1928.

noastră".[1] Nici o relaţie, astfel, după G. Breazul, între muzica populară şi cea cultă, ci, dimpotrivă, „o prăpastie", producţiile acesteia din urmă fiind „bastarde, hibride", fără nici o aderenţă „la firea noastră şi la ceea ce ar urma să fie stilul muzicii noastre". Dominată de „un hibrid formalism tehnic, gol de spirit autohton", cultivind un „manierism searbăd ce secătuieşte pînă la marasm vrerile de creaţie originală", creaţia muzicală cultă era prin aceasta lipsită de capacitatea de a absorbi seva organică din substratul etnic", de „virtutea de a lămuri şi de a abstrage un ideal cultural din complexul structural al mediului nostr.u spiritual"[2]. O reorientare se impunea, prin urmare, stringent. „Artistul creator român" trebuia să se integreze în „ambianţa sa firească", să se pătrundă de „conştiinţa muzicală a poporului", spre a „reda în opera de artă muzicală caracteristicul firesc autohton". Prin aceasta, muzicologul nu înţelege cîtuşi de puţin mimarea folclorului. El chiar osîndeşte cu asprime tendinţa, proprio şi „literaturii postsămănăto- riste", de „mascare a impotenţei creatoare" prin „înşiruirea de termeni şi expresii populare, de provincialisme şi idiotisme". Calea de urmat era cu totul alta : „Puntea pe care creatorul de frumos muzical românesc poate ajunge la sufletul neamului său este sprijinită de întrei- tu! masiv al realităţii noastre muzicale : cintecul popular, dansul ţărănesc şi muzica bisericească"[3].

Spre distincţie de Fr. Şirato, G. Breazul nu supraliciteză ponderea elementului religios, ci îi stabileşte cît se poate de judicios locul în „masivul" folclorului muzical. Notînd că melodia religioasă „nu e product direct ai poporului, ci este de origine bizantină", el arată că melosul bizantin a suferit la noi transformări sensibile, care — tocmai ele — sînt în primul rînd definitorii pentru conştiinţa muzicală românească. „ . .. lăsîndu-se inconştient pradă instinctului creator, preoţii şi cîntăreţii au operat asupra melopeii bizantine modificări numeroase şi puternice, diferite «faceri», cum se numesc, care îndepărtează considerabil cintarea bisericească în uz de cea autentică, însemnată în cărţile de ritual, alterînd uneori pînă la nimicire «ifosul» bisericesc, «proforaua» — cum zice Macarie —, stilul tradiţional", fn deosebire dc melodia cultă, muzica profană e creaţia integrală a spiritului autohton : „ ... în cîntecul şi jocul popular, atît elementul sonor, cît şi cel

1 *Loc. cil.,* p. 243.

2 *Ibidem,* p. 243-244.

3 *Loc. cit.,* p. 245.

ritmic şi formal constructiv şi, *în definitiv, ca şi conţinutul ideologic şi poetic, îşi au izvorul în realitatea sufletească, socială şi culturală, a poporului".[1]

O asemenea constatare nu prea autorizează, pe cît se pare, concluzia generalizantă a lui Nichifor Crainic, potrivit căreia cîntecul nostru popular, luat în totalitate, ar fi „organic legat de cîntarca bisericească".[2] N-o autorizează nici observaţiile dintr-un alt articol, ulterior, al lui G. Breazul, pe aceeaşi temă, *Muzica populară românească,* în care este relevată obîrşia păgînă a unui anume cîntec ritual de primăvară, oltenesc : „Oamenii cu carte de prin părţile locului se şi grăbesc să caracterizeze acest imn : cîntec indian, reminiscenţe păgîne, influenţe . .. etc. Nu, nu este un cîntec indian ! Păgîn, da ! Mai bine zis, primitiv, primar, originar, ţîşnind spontan şi torenţial din străfundurile de conştiinţă, de viaţă şi de aspiraţii ale poporului nostru. Exuberanţă, exaltare, ne- înfrînate doruri de viaţă exprimate în flexibilitatea şi puterea magică a sunetului — astfel apare cîntecul, tot atît de firesc şi, poate, în aceeaşi funcţiune biologică cum apare cîntecul păsărilor, cum circulă seva, cum încolţeşte planta în tainele seminţei, cum slomneşte un izvor de apă limpede din rărunchii pămîntului, cum palpită viaţa în natură-"[3]

In chestiuni de politoloqie, de politică a culturii, de educaţie, de cultură generală. *Gîndirea* s-a rostit îndgo- sebi prin Vasile Băncilă. Unul dintre principalele articole cu caracter orientativ ale acestui fecund colaborator, autohtonist şi etnicist retrograd fără a fi şi un ortodoxist sectar, e o pledoarie pentru „autohtonizarea filozofiei". Faţă de alte domenii ale culturii, constată eseistul, filozofia se găsea, în această privinţă, în urmă. Literatura începuse a se autohtoniza încă în secolul trecut. Istoria o urmase la mică distanţă. S-a produs apoi „întemeierea autohtonă a unei ştiinţe româneşti". Cu filozofia, lucrurile au mers mai greu, fapt explicabil, întrucît filozofia este „expresia superlativă a cunoaşterii de sine", iar aceasta „nu poate veni decît foarte tîrziu", eul fiind „întîi trăit, practic sau liric, şi apoi cunoscut"[4]. Orice autocunoaştere e precedată obligatoriu de o înde- lungată experienţă, pe care cultura românească n-o putuse acumula, dat fiind că, multă vreme, imitase Apusul, în loc să-şi fi croit drumuri proprii. Iar imitaţia exclude cultura şi mai cu

1 *Ibidem,* p. 246.

2 *Sensul tradiţiei, loc. cil.,* p. 9.

3 *Gîndirea,* XI, nr. 5, mai 1931, p. 105.

4 *Autohtonizarea iilozoliei,* în *Gîndirea,* VII, nr. 11, noiembrie p. 274.

seamă conştiinţa de sine a ei, care este filozofia : „Orice societate care imită nu poate avea o c ultură. Dar mai ales nu poate avea o filozofie. Filozofia izvorăşte din aplicarea şi fecundarea dictonului socratic : ounoaşte-te pe tine însuţi."[1] în cea mai mare parte, filozofia ce se scrisese şi se mai scria nu avea, după Vasile Băncilă, comun cu mediul românesc, chiar în cazul lucrărilor substanţiale, decît limba :„filozofie străină în limba română". Existau însă şi „unele apariţii binevestitoare", precum — în afară de realizările unor discipline situate între filozofie şi ştiinţă, ca pedagogia, sociologia, şi de o seamă de studii critice asupra unor gînditori străini — *Personalismul energetic* al lui C. Rădulescu-Motru (scriere căreia îi consacrase un studiu special în *Gîndirea* pe iulie-august 1927).

După acest preambul, descriptiv, eseul trece la argumentarea însemnătăţii filozofiei în \[r]iaţa unei culturi. Filozofia îndeplineşte o funcţie de „regalitate sintetică", realizează „unitatea de ansamblu între diferitele ramuri, ce evoluează în bună parte pe linii proprii, ale unei culturi". Valabilă pretutindeni, această idee a armoniei generale „capătă un preţ deosebit în condiţiile particulare ale culturii româneşti", în cuprinsul căreia filozofia era chemată să valorifice „materialul cîştigat de celelalte discipline" şi totodată să le organizeze pe toate acestea, dîndu-le „sugestii noi de dezvoltare[2'1]. Un alt rol atribuit de Vasile Băncilă filozofiei e acela de factor modelator al psihologiei societăţii. Spre a deveni unitară, spre a se cristaliza, psihologia colectivă se cere, întocmai precum cea individuală, atrasă în reflecţie, prelucrată de o cultură filozofică. Altfel rămîne etero- clită, contradictorie. Pentru anularea contradicţiilor, „e nevoie să intervină meditaţia, ca, înţelegînd unitatea de fond a vieţii, să armonizeze şi caracterul, îmbogăţindu-1 şi unificîndu-1"[3].

Pe ce căi urma să se rezolve „problema vitală[1'] a autohtonizării filozofiei şi în ce spirit ? înainte de orice, era necesar „să avem întreaga conştiinţă a faptului". Altfel zis : „Filozofia noastră, întrucît se poate întrebuinţa azi acest posesiv, să-şi pună complet problema autohtonizării, ca temă de tehnică spirituală, pe care trebuie să o rezolve". Se impunea apoi : „contactul cît mai strîns cu întreaga cultură românească" şi în special investigarea acelor ramuri „în care se găsesc cele mai multe depozitări spirituale specifice

1 *Ibidem,* p. 275.

2 *Loc. cit.*

3 *Ibidem,* p. 277.

mediului său". Un mod de autohtonizare putea şi trebuia să-i constituie în- -săşi discutarea acelor „cristalizări" şi „nuanţe" de filozofie românească ce apăruseră, înfruntarea de idei gene- rînd întotdeauna noi asociaţii, stimulînd apetitul creator, însă „mai presus de toate [. . .], izvorul cel mai bogat şi mai autentic al autohtonizării filozofiei e spiritualitatea rustică a poporului român [. . .]. Cunoaşterea cît mai directă, mai adîncă şi mai completă a acestui suflet popular, afundarea intelectuală în taina lui istorică va da, în acelaşi timp, materialul şi sugerările cele mai preţioase pentru o filozofie autohtonă."[1] în popor se găseau de altminteri „remedii" pentru mai toate deficienţele vieţii publice : „Simţul legalităţii adînci, care e în popor, poate îi luat ca punct de plecare pentru disciplina morală a societăţii; bunul simţ popular o un model pentru viaţa politică. în trecutul apropiat, aceeaşi viaţă populară a dat putinţa să se întemeieze întreaga noastră cultură literară."[2] Filozofii, prin urmare, aveau îndatorirea „să studieze şi să se lase inspiraţi de cultura specifică a acestui suflet popular cel puţin în aceeaşi măsură în care o fac faţă de filozofiile Apusului". Aceasta cu atît mai mult cu cît in sufletul popular aveau să găsească, o dată cu „cele mai însemnate teme iniţiale ale filozofiei româneşti", „tot ortodoxismul românesc, ce va trebui să intre ca element de frunte în ideologia filozofică românească". Căci „doar nu la paznicii oficiali ai ortodoxismului nostru vom găsi adevărata structură a acestuia".[3]

De pe urma primenirii filozofici generale aveau să se resimtă şi alte discipline, inclusiv teologia, care trebuia să se autohtonizeze şi ca, împreună cu toate ramurile de activitate intelectuală încă neafectate sau afectate prea puţin de acest proces. Trebuia autohtonizată şi doctrina militară. Căci •— o va spune Vasile Băncilă, mai fcîrziu — tocmai în 1938 ! — nu era[4]. Se copiau_regulamente străine ! în ce priveşte teologia, situaţia ei sti înfăţişa, sub aspectul autohtonizării, mai prost decît aceea a filozofiei : „dacă filozofia a intrat în urmă în acest canon cultural, teologia nici nu şi-a consolidat măcar intrarea". Conservatorismul inerent mentalităţii religioase prezervase teologia de influenţele occidentale, ceea ce fusese, după Băncilă, „un mare noroc", şi pentru ea însăşi, şi

1 *Loc. cit.,* p. 278.

2 *Ibidem,* p. 280.

3 *Ibidem.*

4 *Autohtonizarea în doctrina militară,* în *Gîndirea,* XVII, nr. 5, mai 1938.

pentru cultura naţională în general, întrucît reţinuse o parte a acesteia „în albia istorică", însă şi un neajuns, deoarece obstacolase modernizarea. Or, „azi avem nevoie de o teologie modernă. Românească, însă modernă."[1] Caracter bisericesc naţional în tipare prea vechi înseamnă anacronism. Modernitate în afara caracterului naţional — ceva şi mai rău. Dezastru. Plîngîn- du-se, în 1938, că anumite ramuri ale culturii şi activităţii publice, pedagogia, muzica, se autohtonizau anevoie (ceea ce nu era tocmai adevărat), Vasile Băncilă înregistrează cu oroare simptome de modernizare fără autohtonizare în domeniul teologic : „Teologia noastră a fost un timp rezervată faţă de occident. Apoi a primit influenţe protestante, iar acum catolice. în general, teologii noştri astăzi se modernizează şi aceasta are deocamdată şi vorbind în general un efect nenorocit. Teologii români au început cele mai adesea să vorbească o limbă plină de neologisme, să aibă pretenţii ştiinţifizante şi să facă marc caz de bibliotecile apusene." Totodată constată însă că, „Dincolo de confuziile şi prezumţiile începutului, a- vem însă încercări serioase de gîndire teologică românească".[2] Din insistenţa cu care se preocupă de soarta teologiei, ca şi din nemijlocite declaraţii, rezultă că şi pentru Vasile Băncilă, ca pentru Crainic, Dragnea sau, din afara *Gîndirii,* Nae Ionescu, ortodoxia constituia un implicat major al autohtonismului. De aici interesul său special pentru afirmările ortodoxiste în planul culturii, precum publicaţia semestrială *Logos,* despre care scrie de două ori, dedicîndu-i un articol[3] şi o recenzie[4], ambele ditirambice. Totuşi, nu sau nu atît religia în sine, ortodoxia ca atare, l-a preocupat, ci funcţionalitatea ei. Funcţionalitatea naţională. în timp ce Nichifor Crainic şi Nae Ionescu lasă uneori impresia de a considera religiozitatea (ortodoxă) mai importantă decît naţionalitatea, Băncilă n-o concepe decît subordonată acesteia. Eseistul punea chiar la îndoială (cum reiese din citatul dat într-o pagină anterioară) existenţa sentimentului religios în proporţii de masă, găsind că religiozitatea o mai curînd, un mod oarecum convenţional de exteriorizare a psihologiilor colective diferenţiate etnic. Socotea, cu alte

1 *Autohtonizarea iilozoiiei, loc. cit.,* p. 278.

2 *Autohtonizarea In doctrina militară, loc. cit.,* p. 257.

3 *Tîlcuri pentru o revistă,* în *Gîndirea,* VIII, nr. 11, noiembrie 1928.

4 *„Logos" şi „Revista de iilosolie", Ibidem,* nr. 12, decembrie 1928.

cuvinte, ortodoxia un mod al caracterului naţional românesc, şi o susţinea pentru acest motiv, iar nu pentru că era ortodoxie. „Noul naţionalism" trebuia să se integreze în „renaşterea religioasă actuală, existentă cel puţin în unele cercuri", deoarece aceasta era de natură să-i dea consistenţă şi orizont, temeinicie : „Religia pentru noul naţionalism c o condiţie de înaltă spiritualitate, iar pentru adeptul naţionalist, un adevărat examen, cel mai greu, de gîndire filozofică şi de consecvenţă şi plenitudine a vieţii morale, atît intime, cît şi publice".[1] Mai lapidar spus, ortodoxismul trebuie să formeze baza teoretică a „noului naţionalism".

Ce anume înţelegea eseistul prin „noul naţionalism" e vădit. Spre a nu lăsa nici un dubiu asupra conţinutului noţiunii, el scrie, de altfel, textual : „Astăzi mişcarea naţionalistă e bogată şi fremătătoare ca o furtună ce vine de pe mai multe văi. Astăzi ea are doctrinari în deplin acord cu sensibilitatea spirituală a timpului nou : un Nichifor Ceainic, un Nae Ionescu... şi, ceea ce este demn de semnalat, caută argumente şi hrană a duhulu? în istoria naţionalismului românesc din toată ultima sută de ani. O întoarcere la izvoare, unită cu un spirit îndrăzneţ de inovaţie, caracterizează naţionalismul românesc de azi."[2]

Vasile Băncilă stăruie şi revine mereu asupra necesităţii pentru generaţia tînăra de a se forma în sensul păşirii personalismului. Personalismului „cu scop egosit şi cu energetică frivolă" trebuia să-i ia locul un „personalism cu scop altruist" sau o „impersonalizare cu mijloace personale". Căci „există o singură cale valabilă de a pune în valoare armonioasă ceea ce poate fi scop în sine în fiece om : calea subordonării creatoare a tuturor unui obiectiv, unei maiestăţi generale"[3].

Dar să revenim la punctul iniţial, spre a nu ne depărta excesiv de obiectul acestui capitol al cercetării noastre : ideologia generală a *Gîndirii.* Teoreticianul autohtonizării integrale a culturii pledează, în *Autohtonizarea filozofiei,* pentru dezhumarea şi interpretarea clementelor dc gîndire filozofică cuprinse în manifestările poporului. E ceea ce avea să întreprindă Lucian Blaga, în *Spaţiul mioritic,* spre euforica satisfacţie a e- seistului nostru, care va consacra filozofiei

1 *Naţionalismul şi misiunea românească, Ibidem*, XV, nr. 7, septembrie 1936, p. 324.

2 *Loc. cil.,* p. 323.

3 *Noua generaţie,* în *Gîndirea,* XV, nr. 10, decembrie 1936, p. -506-507.

sale un întreg volum, encomiastic, *Lucian Blaga, energie românească* (Cluj, Ed. Gînd românesc, 1938). în acelaşi an în care apărea cartea lui Blaga, Vasile Băncilă proceda ci însuşi, în *Gîndirea,* la interpretarea teoretică a unui mod atitudinal popular, exprimat în ocazii speciale. Un prim articol îşi propune să lumineze sensul dat de ţăranul român sărbătorii. Teza e aceasta : sărbătoarea — „esenţa şi în orice caz apogeul moravurilor" (care, la rîndul lor, constituie „esenţa structurală a culturii") — reprezintă în viaţa omului de la ţară momentul unei „comuniuni depline cu societatea şi cu cosmosul sau cu realitatea generală şi ea ii procură totodată sentimentul identităţii absolute" cu sine însuşi, „fără contradicţii şi artificialităţi, fără limite şi mizerii".[1] Ceva analog am putea traduce într-un limbaj şi mai conceptual, trecerii clin imperiul necesităţii lll acela al libertăţii. Simţind-o ca pe o „victorie continuă şi calmă", „trecere sub arcul de triumf al cosmosului, în bună tovărăşie cu geniile bune ale existenţei şi sub paza paternă a Divinităţii", sărbătoarea îi apare creştinului ca „existenţa raţionalizată". Nu, desigur — se grăbeşte eseistul să precizeze accepţia termenului „raţionalizată", care, pus în relaţie cu noţiunea de raţionalism, era de natură a-i deranja pe gînclirişti —, în sens ştiinţific, ci într-un sens spiritual ; în sensul că omul simplu, „în sărbătoare, nu mai e nevoie să caute raţiuni de viaţă, căci existenţa, prin ea însăşi, oferă o supremă raţiune. Sărbătoarea e mijlocul pitoresc prin care se comunică o asemenea raţiune. Cunoaşterea prin lumina sărbătorii îl face pe om să se simtă totodată anonim şi adînc personal, să se simtă ridicat la potenţa maximă a omeniei iui." In durata sărbătorii, „încetează concurenţele, limitările, problematizările, cerul devine marea frescă a vieţii, o- mul capătă zelul de a înfăptui acordul complet cu Creatorul, cu existenţa generală, cu el însuşi, cu obştea vieţii. Sărbătoarea e o deschidere către transcendent, ceea ce aduce vieţii harul unei blînde şi prestigioase sublimări. Ea este o anticipare păminteană a raiului."[2]

Trebuie să deducem din aceste aserţiuni că, după aprecierea lui V. Băncilă, sentimentul religios este, totuşi, adînc implantat în sufletul popular, că, deci, teologii nu-şi făceau, cum avea să scrie el în 1938[3], iluzii, a- tribuincl omului mult mai multă religiozitate decît profesează efectiv ? Un fapt e, în tot cazul, bătător la ochi, acela că eseistul nu dă

1 *Duhul sărbătorii, Ibidem,* XV, nr. 4, aprilie 1938, p. 165.

2 *Loc. cil.,* p. 166.

3 V. mai sus, p. 91.

explicaţia fenomenului spiritual de care se ocupă. Prestigiul sărbătorii în ochii oamenilor simpli a fost, într-adevăr, şi prin unele părţi mai este încă, imens. Dar de ce ? Neapărat şi exclusiv din motive religioase ? Religiozitatea însăşi se cere explicată sociologic şi istoric, şi o explicaţie sugerează Vasile Băncilă însuşi, în *Omul şi războiul,* cînd atribuie anumite manifestări religioase publice nu unor stimuli de ordin mctafizic, ci condiţiilor istorico-sociale de existenţă. în cazul sărbătorilor, e clar că marea trecere de care se bucură (sau se bucurau) în popor provine de acolo că, în restul zilelor, omul de jos era robul muncii abrutizante, care îl înstrăina de tot şi de toate, inclusiv de el însuşi, îl dezumaniza *;* zilele de sărbătoare, deci de repaus, în schimb, îl restituiau propriei esenţe, orizontului specific uman, şi cum acest orizont nu putea fi, în condiţiile date, decît religios, în ordinea spiritualităţii era normal ca manifestările prilejuite de diferite sărbători să fie impregnate de religiozitate. Nu însă dintr-o predeterminare ontologică, ci în virtutea modului social-istoric de existenţă. Eseistul trece cu vederea acest fapt, după cum, în cel de al doilea articol pe a- ceeaşi temă, omite să analizeze mai aprofundat cauzele de natură obiectivă ale „declinului sărbătorii", mărgi- nindu-se să constate faptul în sine şi să-i deplîngă, nu fără a emite unele observaţii valide (existente, ele altfel, şi în articolul precedent), precum acelea asupra dez- axârii omului modern neînsufleţit de un ideal : „La moderni, sărbătoarea dccăzînd, timpul reapare ca zădărnicie, ceea ce e cu atît mai dramatic, cu cît omul de azi, fiind atît dc frecvent[1] imperialist, nu se resemnează uşor să i se anuleze absolutul dorinţelor. Şi atunci, pentru a se elibera de obsesia zădărniciei timpului, a recurs la trei soluţii : 1. O accelerare şi o mecanizare extraordinară a vieţii, în care omul devine aproape un mobil economic printre alte mobile, pierde intimitatea cu timpul, aproape că nu mai ştie în ce moment se găseşte. [. ..] 2. O accentuare hcdonică pînă la paroxism a momentului prezent, dezinteresare de trecut şi viitor, trăirea clipei. 3. Refugiul în munca necurmată. Modernii exagerează munca din motive economice, dar adeseori o fac şi ca apărare faţă de timp. în toate aceste cazuri, metoda e, de fapt, aceeaşi : uitarea. Dar ea e o metodă mediocră sau e metoda marilor desperări Sau asupra sentimentului de singurătate, încercat iarăşi nu de „omul modern" în genere, dar de aceia care nu ştiu pentru ce trăiesc : „Izolarea surprinde întotdeauna pedeapsa în propria sa natură. Izolarea de

1 Probabil, greşeală de tipar. Corect: fervent.

factorul divin, de realitatea cosmică, de comunitatea vieţii, nu putea duce decît la singurătate şi insignificare, la intuiţia omului că e părăsit în univers, că acest univers însuşi e ceva amăgitor şi fără nici un rost."[1] Salvarea de pericolul unei asemenea dezagregări interioare, eseistul o întrevede într-o „nouă orientare a culturii". Se impunea, de fapt, ceva mai mult : restructurarea societăţii. Care, la noi, s-a şi înfăptuit, nu însă în sensul preconizat de doctrinarii „noului naţionalism", ci într-un cu totul altul, diametral opus.

Pe tărîm exclusiv teologic, *Gîndirea* şi-a avut militantul numărul unu în D. Stăniloae, scriitor bisericesc preocupatTînarticolele încredinţate acestei reviste) [ma]i ales de interpretarea ortodoxă ji_ unor doctrine şi manifestăriide._ _s pj r i t u al i tafe, contemporane, de afirmarea „dreptei credinţe" în diverse probleme teologice sau cu implicaţii de această natură, dezbătute în epocă. Iată-l, în 1936, explicînd, cu trimiteri numeroase la Sf. Scriptură şi la scrieri patristice (Grigore Palama -îndeosebi, sfîntul său preferat, căruia i-a consacrat o monografie[2]), „miracolul" de la Maglavit, străduindu-se să dovedească, sprijinit pe studii şi cercetări psihiatrice datorate unor medici de renume, că ciobanul căruia i se revelase „Moşul" nu era victima unor halucinaţii, ci văzuse efectiv pe Dumnezeu, vedeniile lui întrunind „toate criteriile teofaniei"[3]. Iată-l, în acelaşi an şi în cel următor, angajat, împreună cu Crainic, în campania de discreditare a *Românismului* lui C. Rădulescu-Motru, carte străbătută, potrivit aprecierii sale, asemenea unor intervenţii publicistice ulterioare ale autorului, de o concepţie protestantă a raporturilor dintre naţionalitate şi religie. Aceste două noţiuni, zice în esenţă D. Stăniloae, expunînd punctul de vedere ortodox în problemă,

1 *Declinul sărbătorii,* în *Gîndirea, XV,* nr. 5, mai 193G, p. 23G.

2 *Viaţa* şi *scrierile Silntului Grigore Palama,* Sibiu, 1938.

3 *Încercare despre teolanii,* în *Gîndirea,* XV, nr. J, ianuarie p. 29.

nu-şi sînt una alteia neutre, ci complementare, religia particularizîndu-se naţional, fără alterarea ecumenis- mului său, şi calitatea de creştin nu exclude, ci implică iubirea de neam, inclusiv participarea, ca atare, la activitatea civică : „Lupta pentru mărirea neamului pe linia virtuţilor creştine nu e decît lupta pentru preamărirea lui Dumnezeu în făptură"[1]. Problema raportului dintre naţiune şi religie face şi obiectul altor articole sau studii, precum, în special, *Ortodoxie şi naţiune,* unde ideea diferenţierii spiritualităţii creştine a diverselor popoare în funcţie de specificul etnic e susţinută, de astă dată, în opoziţie cu universalismul catolic. Argu- mentarea va uza, în consecinţă, de subtilităţi teologice de natură a învedera nu numai deosebirile de vederi în respectiva chestiune, ci, implicit, diferenţe de ordin dogmatic mai profunde, ce separă cele două confesiuni. Teologia catolică, dezvăluie autorul studiului, introduce în dezbaterea problemei naţionale noţiunea de „supra- natură". Omul primordial ar fi fost posesorul a două naturi : natura propriu- zisă şi o supranatură, primită din partea ziditorului ca *donum superadditum.* Natura era prin definiţie pasibilă de corupţie şi moarte, supra- natura tezauriza puritatea şi imortalitatea. Păcătuind, o- mul şi-a văzut retras acel *donum superadditum,* însă natura proprie i s-a lăsat intactă. în dezacord cu această interpretare a textului biblic, teologia ortodoxă, în special prin Bulgakov, învaţă că primii oameni se găseau în posesia şi a puterii de viaţă fără sfîrşit („posse *non mori")* şi a puterii purităţii ("„posse *non peccare")* în virtutea constituţiei inerente calităţii lor umane, şi nu graţie unui privilegiu suplimentar, unui dar ce n-ar fi stat în firea lucrurilor. Deşi *posibile,* dat fiind caracterul creat al omului, păcatul şi moartea apar, în lumina acestei înţelegeri, ca anomalii, derogări de la normele interne ale firii omeneşti. Aşa fiind, natura umană, şi odată cu ea natura în totalitate, n-au mai râma.-, după căderea lui Adam în păcat, aşa cum fusese ; nu i s-a retras doar un pretins *donum superadditum,* ci a suferit, ra natură, stricăciunea. In starea următoare păcatului, omul nu şi-a conservat natura originară, pură, ci „are o natură ştirbită, în care s-a introdus o defectuozitate". Întrebarea pe care şi-o poate pune, urmărind demonstraţia teologilor ortodocşi, un profan e aceasta : dacă întreaga natură, umană

1 *Iarăşi românism şi ortodoxie,* în *Gîndirea,* XVI, nr. 5, mai 1937,p. 247. Acest articol a fost precedat de *Românism şi ortodoxie, Ibidem,* XV, nr. 8, octombrie 1936.

şi subumană, a fost coruptă prin păcatul originar, cum se face că răscumpărarea adusă de jertfa lui Hristos n-a restituit naturii autenticitatea ei, starea iniţială ? Răspunsuri se pot da, desigur, şi s-au $i dat, rămine însă de văzut cit de convingătoare. A- tci, neputîndu-ne aventura în discuţii de teologie pură, să reţinem că, aplicind distincţia între natură şi o virtuală (după căderea în păcat) supranatură umană, catolicismul situează religia creştină în planul supranaturalului, iar caracterul naţional îl include în ordinea naturii, afirmînd că, prin credinţă, creştinii trăiesc spiritualiceşte într-o comuniune supranaţională, patriile dife- renţiindu-i doar în ordinea lumească. Nu !, se înscrie împotrivă D. Stăniloae ; apartenenţa naţională se întipăreşte şi in v iaţa religioasă şi aşa cum apostolul Ioan a fost creştin în alt chip decît apostolul Pavel, tot astfel românii ar fi ortodocşi într-un mod diferit de acela al grecilor, sîrbilor şi al oricăror altor popoare dc aceeaşi confesie. Nici o primejdie, prin urmare — va scrie Stăniloae în alte articole[1] — ,ca prin ortodoxie, specificul românesc să fie dizolvat (cum acuzau adversarii ortodoxismului) într-o masă confesională amorfă. „Harul — zice teologul gîndirist, în *Ortodoxie şi naţiune* — face să înflorească germenii ce se cuprind în fiecare om, precum ploaia şi soarele, deşi aceleaşi, fac să înflorească fiecare plantă altfel. Harul se manifestă înnobilînd şi infrumuseţînd, sublimînd aptitudinile şi conţinuturile de viaţă ale fiecărei naţiuni. La o naţiune înfloreşte sub in

1 De ex., în *Biserica ortodoxă a Transilvaniei: „...ortodoxia noastră e numai a noastră.* [. . .] Ea e împletită şi colorată cu tot ce e propriu sufletului românesc. Ea nu are caracter şi tendinţe internaţionale, ci susţine cu ardoare diferenţierile naţionale." (*Gîndirea,* XII, nr. 5, mai 1943, p. 247.)

S

fluenţa puterii dumnezeieşti o lirică superioară, pentru că acea naţiune a adus înclinaţii sentimentale. La alta o filozofie, la alta o organizaţie, la aita o artă superioară..."[1] etc. Neestompînd caracterele naţionale specifice, „se poate — după opinia lui D. Stăniloae — spune că creştinismul e şi supranaţional, dar şi naţional" şi că, după cum comunitatea de credinţă religioasă nu anulează particularităţile etnice, nici „ecumenicitatea nu e sfîşiată prin nota naţională". Aceasta — accentuează teologul, repetat — numai în reprezentarea şi in practica ortodoxă. In cadrul catolicismului, naţionalismul creş-tin e de neconceput. „A vorbi de o naţionalizare a creş-tinismului echivalează 1 ... 1 cu o blasfemie. Ar însemna să faci creştinismul păcătos, dacă natura cu care vrei să-i fuzionezi rămîne funciarmente păcătoasă". In concepţie catolică, „creştinismul rămîne totdeauna ceva deasupra, nepenetrant ontologic în natură, neabsorbit de ca. Rămîn două planuri distincte : unul variabil al indivizilor şi naţiunilor în starea lor naturală potenţial păcătoasă, şi altul uniform, ce planează deasupra tuturor, supranatural." Drept care „ecumenicitatea în catolicism nu e înţeleasă [. . .] decît ca uniformitate. In ea n-au *t* e căuta spiritualităţile specifice, dar creştine, ale diferitelor popoare. Pentru el creştinismul înseamnă numai sistemul de idei şi puteri ce planează deasupra."[2]

Dacă am analiza-o ţinînci seama de experienţa istorică, fie şi numai de aceea din timpul celui de al doilea război mondial, de exemplu, cînd catolicii antifascişti au luptat contra catolicilor fascişti, sau de aceea clin primul război, cînd Austro-Ungaria catolică s-a bătut cu nu mai puţin catolica Italie, această caracterizare, atit de absolutizantă, s-ar cere, neîndoios, amendată. Sensibile rectificări s-ar impune chiar luîncl în consideraţie doar culturile naţionale, atît de diferite în unele aspecte de la o ţară catolică la alta. Deopotrivă catolici, francezii şi italienii au cultivat, dc preferinţă, unii stilul gotic, alţii stilul roman şi de Renaştere. Nu e mai puţin adevărat că politica Romei a fost dintotdeauna o politică de nivelare, de atenuare a deosebirilor dintre naţiuni, de consolidare a propriei dominaţii. Ortodoxia a oferit un climat mult mai propice particularizării creştinismului în funcţie de apartenenţa naţională a practicanţilor, absorbţiei lui în natura specifică a fiecărui popor. Ar fi de cercetat dacă o asemenea „coborîre", cum zice Blaga, a „transcendentului" nu duce,

1 *Ortodoxie şi naţiune, Ibidem,* XIV, nr. 2, februarie 1935, p. 83.

2 *Loc. cit.,* p. 84.

practic, la un soi de panteism, deci la resuscitarea, într-un fel, a păgînismului ancestral. Dar aceasta c o chestiune de teologie strictă.

Studiul *Ortodoxie şi naţiune c* departe de a fi singurul în care D. Stăniloae atacă teologia catolică şi catolicismul în genere. Mai curînd s-ar putea spune că biserica Romei reprezintă pentru critica sa obiectivul central. In *Cele două împărăţii,* de pildă, colaboratorul *Gîndirii,* tratînd despre raporturile bisericii cu statul, consideră că doar ortodoxia se află în accastă privinţă pe adevărata linie a creştinismului, catolicismul năzuind fără preget la putere şi glorie pămîntească, iar în *Ortodoxie şi latinitate* împinge tendinţa de discreditare a confesiunii rivale atît de departe, îneît nu ezită să se lege pînă şi de ornatele catolice : „Românul e spiritul cel mai analitic, mai iscoditor al detaliilor, dar în aceeaşi vreme sintezele lui sînt de o artă superioară. Ajunge să privim portul românesc, sinteză de culori de-o superioritate absolută faţă de toate porturile. Ce neîmpăcate sînt sintezele Apusului ! Aceasta se vede şi în veştmintele bisericeşti. Preoţii romano-catolici nu mîngîie ochiul cu îmbrăcămintea lor, ba sînt de multe ori cle-a dreptul caraghioşi. Intîlnim dc pildă un alb lumesc şi copilăresc îmbrăcînd oameni mari şi greoi sau un roşu sau un violet ţipător. Odăjdiile ortodoxe sînt numai mîngîiere, a- linare, supralumească sugestie. Se arată aici şi prezenţa Răsăritului, capabil de sinteze superioare şi de extatică transfigurare."[1]

Anticatolicismul a fost, pe toată durata apariţiei *Gîndirii* sub conducerea lui Nichifor Crainic, o constantă a orientării principale gîndiriste. Componentă structurală a ortodoxismului militant, profesat de revistă, el s-a exprimat, un relativ lung şir de ani, doar în climatul ideilor, în sfere abstracte, nu s-a tradus în polemici, în diatribe şi invective, şi în acest sens Crainic putea afirma, în 1936, fără riscul de a fi dezminţit, că, personal, nu afişase niciodată „vreo ostilitate faţă de românii uniţi cu Roma şi nici faţă de catolicism"[2], că nu adoptase nicicînd „atitudine duşmănoasă catolicismului".[3] Teza superiorităţii ortodoxiei, a spiritualităţii ortodoxe, ideea că doar în cuprinsul ei creştinismul e autentic, necorupt, o susţinuse însă, nu o dată, precum s-a văzut. In 1936, directorul *Gîndirii* e pus în situaţia de-a avea cu uniţii un schimb de focuri direct. Mai exact, cu presa greco-catolică din

1 *Gîndirea,* XVIII, nr. 4, aprilie 1939, p. 200.

2 *Loc. cit.,* XVII, nr. 2, februarie 1936, p. 111 *(Cronica măruntă).*

3 *Ibidem,* XVII, nr. 5, mai 1936, p. 2G2 *(Cronica măruntă).*

Transilvania. *Unirea,* organul Mitropoliei din Blaj, neagă caracterul teofanic al experimentelor lui Petrache Lupu şi declanşează contra mascaradei de la Maglavit o campanie aprigă. Crainic răspunde cu o notă înveninată, în care acuză pe blăjeni, pur şi simplu, de ateism. Iată propriile-i cuvinte : „Desigur, domnii cari redactează *Unirea* nu-şi dau seama de ceea ce fac. Negînd minunea în ortodoxie, ei neagă implicit minunea în catolicism şi singuri îşi iscălesc certificate de necredinţă sau de ateism. Iată unde duce logic atitudinea lor." Supremă decădere, din punctul lui de vedere, *Unirea* se situase, conform aprecierii lui Crainic, prin refuzul de a recunoaşte pretinsa „minune", pe aceeaşi poziţie cu presa de extremă stîngă : „Citind *Unirea,* dacă n-ai şti că e un ziar catolic, ai crede că e una din tipăriturile socialiste, comuniste sau iudaice, care combat cu frezenie comică supranaturalul şi credinţa în el". De ce procedează astfel? Fiindcă, „educat, de fapt, în ritul ortodox" şi nevăzînd „diferenţa ce-l desparte de majoritatea românească", „poporul unit" crede în „minune", „fără să aştepte autorizaţie de la Papa sau de la Blaj", credinţă ce „pune în primejdie uniaţia". Acesta era, după directorul *Gîndirii,* adevăratul motiv pentru care — *risum teneatis* / — „uniţii de la Blaj s-au înfrăţit în negaţie cu socialiştii şi comuniştii, adică cu ateismul organizat împotriva lui Hristos"[1].

într-o altă notă, prilejuită de reacţiile unor publicaţii unite *(Unirea, Farul nou, Decalogul)* la un articol al său despre Vasile Goldiş şi rolul acestuia în definitivarea concordatului cu Vaticanul (1927), limbajul e şi mai coborît, Crainic numindu-i pe publiciştii blăjeni „măgăruşi", care „şi-au pleoştit urechile prea lungi peste ochi", ca să nu vadă anumite fraze din articolul incriminat, şi „oameni ce se dovedesc fără nici o responsabilitate creştină", articolele lor însumînd „cîte cuvinte, atîtea minciuni", îneît, „dacă am confunda ţinuta lor cu romano-catolicismul, ar fi să desperăm de moralitatea marii confesiuni occidentale".[2]

Sabia *Gîndirii* avea să se mai încrucişeze cu aceea a teologiei blăjene, zîngănkid, în 1942, combatanţi fiind acum, de o parte, Emilian Vasilescu, alt specialist în probleme teologice al revistei din Bucureşti, de cealaltă, Ioân Miclea,[3] profesor la seminarul teologic dc la Blaj. într-un studiu publicat în *Cultura creştină* şi eetras apoi în broşură, acesta din urmă, căutînd să stabilească *Tangente româneşti la*

1 *Pentru „Unirea" din Blaj,* în *Gîndirea,* XV, ni. 2, februarie 1936, p. 111.

2 *Inexplicabila hirie catolică, Ibidem,* nr. 5, mai 1936, p. 262-263.

filozofia creştină ■— prin aceasta înţelegând filozofia catolică, deci *Summa teologica,* opera lui Toma de Aquino — prezintă ca gînditori îndatoraţi tomismului, între alţii, pe Nichifor Crainic şi Nae Ionescu. Indignat, şi pentru că teologul greco-catolic socotea scolastica singura filozofie creştină, şi fiindcă îi trecuse printre tomişti pe cei doi doctrinari ai ortodoxismului, colaboratorul *Gîndirii,* după ce invocă fapte menite să învedereze precaritatea unei asemenea teze, îşi încheie articolul denunţînd pe „fraţii uniţi" autorităţii de stat ca elemente subversive şi cerînd cenzurii să le interzică rostirea publică. „Profeţia d-lui Mi- dea — scrie polemistul, comentînd un citat în care profesorul din Blaj veştejeşte filozofia a cărei zodie este «crucea încirligată şi barosul masiv» —, profeţie care, se vede bine, demască o întreagă mentalitate, a primit, desigur, din partea autorităţilor bisericeşti de la Blaj, cuvenitul «nihil obstat», dar oare cenzura politică şi bisericească a Statului român nu va izbuti cîndva să opună un «veto» categoric scrisului acesta îndrăzneţ al fraţilor noştri uniţi, care sînt prea adesea minaţi în vorbele şi faptele lor de alte motive, mai ponderoase decît cele strict româneşti ?"[1] Ion Miclea răspunzînd, între *Gîndirea* şi *Cultura creştină* se încinge o polemică de toată frumuseţea, prelungită pînă către sfîrşitul anului.

Aplicată în principal catolicismului, critica teologică a *Gîndirii* n-a ocolit nici gîndirea protestantă, şi în *Cuvîntul şi mistica iubirii, Cuvînt şi fapt,* D. Stăniloae analizează concepţia ce formează „temeiul de existenţă şi determinarea de frunte a protestantismului", concepţie a cărei ultimă expresie e „teologia dialectică". Cu citate din adepţii lui Karl Barth (Emil Brunner, Karl Heim, Friedrich Gogarten ş.a.), teologul ortodox arată că pentru aceştia Isus Hristos nu este decît „cuvîntul" divin „în sensul de vorbire ce se adresează oamenilor"[2]. Comunicarea omului cu esenţa divină fiind, potrivit „teologiei dialectice", imposibilă în condiţiile existenţei terestre, partea dumnezeiască din Hristos le-ar fi rămas ascunsă chiar acelor care au trăit în preajma lui, singura cale de acces spre transcendentul suprem rămî- nîndu-le cuvîntul Mîntuitorului. Tot astfel, pentru credincioşii[4] din toate timpurile, cuvîntul scripturilor reprezintă unica sursă de cunoaştere a divinităţii. Adnii- ţînd această învăţătură,

1 *Tangenţe româneşti la lilozoiia creştină,* în *Gîndirea,* XXI, nr. 3, martie 1942, p. 158.

2 *Cuvînlul şi mistica iubirii, Ibidem,* XVII, nr. 4, aprilie 1938, p. 115.

obiectează D. Stăniloae, ar urma să considerăm „cuvântul grăit de Isus Hristos [. . .] un cuvînt gol de calitatea dumnezeiască", ba mai mult, să conchidem că — întrucât „dumnezeirea lui Isus Hristos cu atît mai puţin se putea arăta în istorie pe alte căi mai directe, ca fapte, impresie tainică, putere neînţeleasă etc." — „Isus Hristos n-a prezentat în istorie pe Fiul lui Dumnezeu''[1]. Doctrina protestantă a „cuvântului" mai păcătuieşte, din punct de vedere ortodox, şi prin aceea că desparte cuvîntul de *iaptă,* atribuindu-i lui întreaga funcţie mântuitoare. Isus Hristos însă „ne-a mîntuit prin amîndouă"[2]. Nu doar prin aceea că a luat prin cuvînt păcatele oamenilor asupra sa, în acest caz, „moartea şi învierea Domnului n-ar mai fi avut nici o importanţă mântuitoare pentru noi, ci numai pentru el'[13], ci şi prin faptul întrupării, pătimirii, morţii şi învierii. Ne-a mîntuit „nu numai prin privirea Sa spre noi, ci şi sau mai ales prin cea îndreptată spre Tatăl, prin împlinirea voii Lui"[3]. în reprezentare ortodoxă — explică D. Stăniloae, într-un alt studiu, despre „filozofia existenţială" —, în Hristos „nu sînt două persoane, ci numai una. Nu se află în El o persoană a omului şi una a lui Dumnezeu, ci persoana dumnezeiască e în acelaşi timp persoană omenească, persoana lui Dumnezeu. Cuvîntul a îmbrăcat prin întrupare condiţia existenţei umane. în El *este* în toată plenitudinea Dumnezeu (nu numai *cugetă,* nici numai *lucrează)* şi în El *este* în toată plenitudinea omul. Dar Dumnezeu şi omul sînt o singură persoană"[4].

Scrupulozitatea cu care teologul gîndirist a apărat puritatea ortodoxiei merge atît de departe, încît acesta nu-şi cruţă de critică nici chiar pe unii dintre gînditorii ortodocşi de frunte, anume pe Bulgakov şi Berdiaev, a căror teorie despre „omenitatea" veşnică a Logosului o respinge ca panteistă.[5]Prin D. Stăniloae, ortodoxismul se menţine în paginile *Gîndirii,* precum se poate vedea, în planul teologiei pure, într-un plan teoretic, aşadar, nu devine instrument sau vehicul al vreunei preocupări străine de viaţa religioasă. Pronunţîndu-se în probleme ca aceea a raporturilor dintre religie şi naţiune, dintre ortodoxie şi latinitate, teologul adoptă, desigur, poziţia

1 *Loc. cit,,* p. 196.

2 *Cuvînt şi iaptă,* în *Gîndirea,* XVII, nr. 10, decembrie 1938, p. 545.

3 *Ibidem,* p. 547.

4 *Filozofia existenţială şi credinţa în Isus Hristos,* în *Gîndirea,* nr. 10, decembrie 1939, p. 572.

5 în *Temeiurile eterne ale mîntuirii, Gîndirea,* XX, nr. 8, octombrie 1941, p. 399.

confesiunii sale, pe care o susţine cu o intransigenţă sectară, de natură, uneori, să lezeze sensibilitatea devoţilor altor confesiuni, dar agresiv nu devine niciodată şi mai ales nu amestecă planurile : nu se slujeşte de teologie pentru a sprijini vreo ideologie laică, nu o politizează. Fără a considera trăirea religioasă o chestiune strict personală şi a pleda pentru separaţia activităţilor cultice de practica socială, crezînd, dimpotrivă, că duhul ortodoxiei trebuia infuzat continuu în toate compartimentele existenţei individuale şi colective, D. Stăniloae era, spre deosebire de alţi gîndirişti, de opinia că militantismul creştin nu implica profesarea unui conservatorism recalcitrant la înnoirile de orice fel, ostil, bunăoară, tehnicii moderne. Religiozitatea şi maşinismul puteau, *în înţelegerea lui, coexista armonic, cu condiţia, firește, ca hegemonia să aparţină religiozităţii, ea fiind un factor integrator şi regulator al tuturor activităţilor umane-[1] Concepţie, desigur, patriarhală, idilică, de *UK* anacronism, azi, mai mult decît evident, întemeiată însă, oricum, pe înţelegerea şi a inevitabilităţii tehnicizării vieţii, şi a predispoziţiei ţăranului (a omului care munceşte fizic, în general) de a-şi umaniza, chiar dacă nu neapărat pe calea sacralizării prin sfeştanie, uneltele.

knbrăţişînd, după cum rezultă din incursiunile întreprinse în zonele doctrinare ale revistei, mai toate sectoarele culturii, *Gîndirea* a adoptat cu consecvenţă în diverse probleme o poziţie convergentă cu orientările antimaterialiste de marcă iraţionalistă şi spiritualistă din gîndirea europeană a timpului. Nota specifică a ideologiei sale e dată de accentul religios, care o difc-

renţiază pregnant de ideologiile şi curentele filozofice necontaminate sau contaminate doar superficial de fideism, corelînd-o mişcării spiritualiste de tip creştin întreţinută în Europa occidentală mai cu seamă de neotomism şi de „teologia dialectică". Creştinismul *Gîndirii* avînd însă un conţinut ortodox, gîndirismul — în accepţie strictă — se disociază şi de mişcările ideologice religioase din Apus, catolice şi protestante. El încearcă să provoace o renaştere pe continent a spiritualităţii or- todox-bizantine, să reactualizeze ■— cu sprijinul operelor unor teologi

1 Vd. *Ortodoxia, modul spiritualităţii româneşti,* în *Gîndirea,* nr. 6, iunie 1940, p. 425.

contemporani precum Soloviov, Bulga- kov, Florenski, gîndirea patristică. Finalitatea acestei tentative este discreditarea ideologiilor avansate, în special a marxismului, discreditarea în general a spiritului ştiinţific, stăvilirea progresului, restaurarea în planul spiritual al unui „nou ev mediu". Această orientare e promovată în special de directorul revistei, Nichifor Crainic, secundat (pînă la un punct) de Radu Dragnea, de D. Stăniloae, de Petre Marcu-Balş (un timp) şi de o seamă de publicişti mai mult sau mai puţin obscuri, unii de apartenenţă fascistă notorie. Promotor de frunte al iraţionalismului în filozofia românească, Lucian Blaga, neîmpărtăşind fideismul, face la *Gîndirea* figură aparte. Concepţia lui se distanţează — cum vom demonstra în capitolul rezervat operei sale filozofice — de aceea a or- todoxiştilor în asemenea măsură, îneît scrisul său nu se integrează practic în gîndirism (dacă acordăm termenului înţelesul său strict). Un aliat al gîndirismului ideolo- gico-politic, nu însă un gîndirist *stricto sensu,* adică un ortodoxist sectar, a fost Vasile Băncilă. Alţi teoreticieni, precum Francisc Şirato, influenţaţi de spiritualism, nu au cu gîndirismul afinităţi mai temeinice, iar G. Breazul a fost atins prea puţin chiar dc spiritualism în genere, şi nu doar de cel gîndirist. De aici nu rezultă, desigur, că gruparea *Gîndirii* a reunit o scamă dc personalităţi în virtutea purei întîmplări. Un climat, un spirit al *Gîndirii* a existat, indiscutabil, însă elementul său coagulant nu l-a constituit ortodoxismul şi, mai în genere, *ideologia* gîndiristă. Scriitorii de frunte din jurul revistei au fost legaţi spiritual prin afinităţi de altă natură decît aceea

a doctrinei ce diferenţiază *Gîndirea* net de toate publicaţiile notorii ale timpului, făcînd din ea organul ortodoxismului literar, al „gîndirismului".

FILOZOFIA CULTURII ŞI A ISTORIEI. SOCIOLOGIA. ESTETICA

Dacă în cursul întîiului deceniu de existenţă, mai exact, spre sfîrşitul lui, *Gîndirea* şi-a stabilit orientarea de principiu, în durata celui următor şi-a finalizat-o politic şi, tot atunci, s-a străduit să-i dea o aşezare teoretică. Principiile acestei aşezări sînt conţinute, desigur, în articolele de directivă şi în eseurile apărute înainte de 1930, însă mai sistematic şi oarecum mai documentat ele aveau să fie expuse după această dată. în pragul deceniului al patrulea, *Gîndirea* era o publicaţie *situată,* îşi avea concepţia proprie, şi despre menirea creaţiei culturale şi despre căile de urmat pentru realizarea ei, reprezenta aşadar în contextul ideologic al epocii o direcţie precisă. De o concepţie filozofică închegată asupra istoriei şi a culturii şi mai ales de o estetică gîndiristă se poate însă vorbi doar la capătul cestălalt, dinspre noi, al aceluiaşi deceniu.

Deloc originale, avîndu-şi sursa primă în părinţii Bisericii (Dionisie Areopagitul, în special) şi iîn genere în ginditorii creştini din primele veacuri (Origen e deseori citat), îndatorate înrobitor diverselor teorii antiştiinţifice, antiraţionaliste şi antimaterialiste moderne, de la aceea, rasistă, a contelui de Gobineau la antievoluţionismul lui Nicolae Paulescu, cum şi diferiţilor teologi şi eseişti de formaţie clericală, ca N. Berdiaev, Serghei Bulgakov, Vladimir Soloviov, Pavel Floronski, Henri Massis, din care— mai cu seamă cel dinţii — împrumută chiar formulări, puternic marcate de toate ideologiile contrarevoluţionare din perioada interbelică, de doctrina fascistă italiană în special (Giovanni Gentile ş.a.), ideile lui Nichifor Crainic despre cultură şi istorie sînt ale unui teolog ultra- conservator. Conformă în punctul de plecare concepţiei creştine, înţelegerea directorului *Gîndirii* identifică în is

torie derularea unui plan divin, inaccesibil, desigur, minţii omeneşti, dar revelat, totuşi, parţial, unor spirite pioase, care, ştiindu-i finalitatea : întemeierea împărăţiei lui Dumnezeu pe pămînt, au purces la lămurirea în funcţie de ea a unor fapte din trecutul umanităţii. întinderea dominaţiei romane, de pildă, pe aproape tot cuprinsul lumii cunoscute de cei vechi s-a produs (explicaţia e a lui Eusebiu din Cesarea) pentru ca, unificată astfel, omenirea să poate mai lesne primi cuvîntul lui Hristos. Octavian August este, după Eusebiu, prototipul lui Constantin cel Mare. Dacă popoare asiatice au dat, mai apoi, năvală asupra Europei, dărîmînd imperiul roman, tot providenţa le-a determinat la aceasta : pe dc o parte, spre a le acorda şi lor şansa mîntuirii prin Hristos Isus, pe de alta, în scopul regenerării prin ei a lumii occidentale devitalizate. Acest al doilea exemplu, Crainic nu-l ia de nicăieri ; îl propune el însuşi, adăugîndu-i alte două : daniile voievozilor şi boierilor români către „Marea Biserică a Răsăritului"

şi coaliţia .. . „creştină" din timpul celui de al doilea război mondial împotriva statului sovietic. Ce i-a făcut pe domnitorii români să verse, fără contenire, aur şi să închine într-una moşii patriarhiei din Constantinopol ? Desigur, aceeaşi pronie cerească, ce nu-şi putea lăsa în părăsire Biserica, ajunsă sub robie turcească. Aceste danii — consemnează cu e\[7]lavi- oasă uimire Crainic — „au încetat sub Cuza Vodă, adică în epoca de decadenţă a puterii otomane"[1], cu alte cuvinte, atunci cînd „Marea Biserică a Răsăritului" nu mai era la ananghie. Dar războiul împotriva Uniunii Sovietice ? în plin curs la data cînd isteţul profesor dc teologie, în acelaşi timp zelos ministru al propagandei fasciste, împuia cu asemenea năstruşnice speculaţii capetele studenţilor săi[2], acest război era, în interpretarea lui, ca şi a tuturor lacheilor regimului, cruciada creştinismu

1 *Providenţa in istorie,* in *Gîndirea,* XXI, nr. I, ianuarie 1942, p. 5.

2 Articolul *Providenţa în istorie,* la care ne referim, a fost la origine, cum se precizează în subtitlu, „prelegere inaugurală la Facultatea de teologie a Universităţii din Bucureşti".

lui împotriva împărăţiei Satanei şi a lui Antichrist, unind, ca în evul mediu, popoare diferite, unele în conflict pînă atunci, împotriva „pericolului comun" — acţiune de caracter, iarăşi, după Nichifor Crainic, providenţial. Halal teologie ! Dar deocamdată să reţinem doar latura teoretică a chestiunii. Considerate din punct de vedere creştin, toate desfăşurările istorice conlucrează la desăvîrşi- rea operei divine de reinstalare a omului în condiţia originară, prin Isus Hristos. „Isus întrupatul — scrie Crainic ■— e centrul istoriei omeneşti, din care iradiază norma universală de *cunoaştere.* Ca opus al păcatului, el e lumina cunoştinţei."[1] „Creştinismul e a doua creaţie a lumii, adică refacerea ei în har prin jertfa pe cruce a Mîntuitorului."[2] Toate cîte s-au petrecut înainte de naşterea lui Mesia n-ar fi fost decît preludări ale răsturnării operate în istorie prin venirea lui, tot ce se petrece de atunci o împlinirea lucrării sale. Dumnezeu „înomenit", Isus s-a pogorît pe pămînt ca să îndumnezeiască omul. Prin Biserica sa, el restaurează ceea ce a stricat păcatul (ideea provine de la Areopagit), restituie omului şi naturii starea harică, avută înainte de a fi istoria, în paradis. încarnîndu-se, Logosul divin a inaugurat „modul teandric", pe care îl poate, în principiu, realiza oricine, şi îl realizează efectiv sfinţii, trăind în, prin şi pentru Hristos. Una din căile pe care omul accede spre condiţia teantropiei este cultura. Născută — ne învaţă, cu aere de a-toate-ştiutor abilul teolog — parte în paradis (filozofia), unde îşi au originea şi meşteşugurile (ţesă- toria !), parte din „nostalgia paradisului", cultura (dezvoltată, după Berdiaev, din cult) a fost — pînă în timpurile moderne — întotdeauna legată de religie. Simbiotice, cele două forme de spiritualitate au, în practica diverselor societăţi, pondere inegală, societăţile a căror religie este monoteistă acordînd preţuirea supremă religiei, pe cînd în cele politeiste primează cultura, idolatria însemnînd în fapt „divinizarea culturii[1'3]. Exemplul tipic de prevalenţă a elementului cultură asupra elementului religie, Crainic îl află in clasicismul antic, cu ale sale magnifice statui de zei şi zeiţe. Exemplul opus, în creştinism, care, în varianta sa ortodoxă, a limitat considerabil expansiunea sculpturii, tocmai pentru că această artă amintea de închinarea la „chip cioplit".

Negînd cultura păgînă, creştinismul i-a negat, pro- priu-zis, doar spiritul, nicidecum grandoarea artistică şi achiziţiile de gîndire, ca atare ; pe acestea, dimpotrivă, şi le-a integrat, subsumate propriei spiritualităţi. Creştinismul, accentua Crainic încă în eseul *Intre Apollo şi Isus,*[4] n-a prigonit, nici chiar la începuturile lui, statuile greceşti şi romane din vreo urâ primitivă împotriva artei însăşi (aserţiune riscantă !), ci pentru că vedea în

1 *Rasă şi religiune,* în *Glnclirea,* XIV, nr. 2, februarie 1935, p. 64.

2 *Modul teandric, Ibidem,* XIX, 1940, p. 1.

3 *Nostalgia paradisului,* Bucureşti, Cugetarea [1940], p. 58.

4 *Gîndirea,* VII, nr. 1, ianuarie, şi nr. 2, februarie, 1927.

ele „idoli". N-a condamnat literatura clasică fiindcă nu-i intuia frumuseţea, ci din aceeaşi intransigenţă împotriva cinstirii unor „dumnezei străini". într-un articol ulterior, directorul *Gîndirii* susţine că, reprimind concepţia pe care se bizuia, creştinismul nu numai că n-a distrus cultura clasică, dar tocmai el a salvat-o de la totala pieire, încorporîndu-şi-o, bineînţeles selectiv. Umanităţile au fost cultivate în mănăstirile catolice în tot cursul e- vului mediu, iar în Bizanţ „avem dc a face de la început cu o simbioză şi cu un proces neîntrerupt de asimilare a culturii clasice în creştinism". Centrele culturale clin sud- estul Europei şi din Orientul apropiat au ajuns lăcaşe de cultură creştină datorită, în bună măsură, faptului că filozofia şi mitologia grecească pregătiseră, în felul lor (efect, nu începe vorbă, al lucrării proniei), terenul pentru încolţirca seminţei evanghelice. Asupra unor gîn- ditori păgîni acţionase, potrivit învăţăturii sfinţilor_pă- rinţi, „Logos spermaticos", fecundîndu-le minţile cu~în- tuiţii extraordinare, făcînd din ei emuli, desigur inegali, ai profeţilor. La apariţia în mijlocul atenienilor a lui Pa- vel, „Logosul era o idee familiară gîndirii greceşti" ; miturile istorisind naşterea semizeilor din părinţi de condiţii ontologice diferite (zeiască şi umană) facilitau înţelegerea doctrinei „Dumnezeului înomenit." In primele veacuri ale erei noastre, numeroşi creştini au învăţat în şcoli păgîne, numeroşi păgîni în cele creştine. Origen a fost coleg cu Plotin, şi spiritul întregului ânvăţămînt dc atunci a fost sincretic : „simbioză creştino-păgînă".[1'] Creştinismul nu a nimicit, aşadar, cum afirmă unii învăţaţi, cultura clasică, dar nici n-a preluat-o global. Atitudinea lui în această privinţă a rămas aceeaşi, clară pe tot parcursul istoriei sale. „Respinge creştinismul cultura antică ? — se întreabă Crainic, retoric. Nu ! O acceptă integral ? Nici atît! El o selecţionează şi o asimilează în măsura în care ea nu contrazice învăţătura Mîntuito- rului şi înfăţişează afinităţi elective cu aceasta.[112] Dar a o „asimila" în acest chip — observăm noi — înseamnă, practic, a o desfiinţa !

1 *Ortodoxie şi clasicism,* în *Ortodoxie şi etnocraţie,* Bucureşti, Cugetarea [1938], p. 74-75.

Naşterea lui Hristos fiind, creştineşte văzută, evenimentul ce a despicat istoria în două, cultura creştină a- pare, logic, drept creaţia de culme a spiritului uman, incomparabil superioară tuturor înfăptuirilor precedente. Apropriindu-şi clasicismul antic, ea s-a realizat plenar (susţine teologia ortodoxă) în Bizanţ, înscriind un „moment istoric de armonic desăvîrşită". Cultura bizantină reprezintă, după aprecierea lui Crainic, apogeul creaţiei culturale creştine, fiind mediul celei mai înălţătoare osmoze între splendoarea formală clasică şi bogăţia creştină de conţinut sufletesc. Impunătoare e, fără s-o egaleze pe cea bizantină, şi cultura medievală occidentală. „După Bizanţ — îşi dezvoltă profesorul de teologie expunerea —, al doilea moment aproape tot atît de armonios este cultura evului mediu occidental. Am putea numi acest curs istoric *civitcts Dei,* în sensul lui Eusebiu." Renaşterea, în schimb, înseamnă — privită din unghi reacţionar clerical — o întrerupere, o schimbare în sens involutiv a cursului istoric. Datorită ei, „Cetăţii lui Dumnezeu" i s-a substituit „civitas terrena" şi elementul clasic păgîn a devenit, în cultură, precumpănitor.„Momentul acesta de laicizare a culturii europene — apreciază Crainic — a fost nefast pentru dezvoltarea ei ulterioară"[1], Renaşterea introducând morbul demonic al tuturor prefacerilor moderne : „ ... momentul Renaşterii e uşa prin care intră in spiritul european fermenţii dezagregării şi ai decadenţei. Umanismul izolat de creştinism a deschis astfel calea laicismului pulverizator al Revoluţiei Franceze [...]. E calea către *civitas terrena,* în sensul lui Augustin."[2]

Această filozofie a istoriei, doctrinarul *Gîndirii* şi-a însuşit-o, evident, îndeosebi clin *Un nou ev mediu,* faimoasa carte a lui Nikolai Berdiaev. Toate ideile directoare cuprinse în *Providenţa în istorie* şi alte articole în care Crainic expune consideraţii pe tema destinului istoric al culturii se găsesc acolo. Umanismul, după gînditorul rus contrarevoluţionar, „n-a fortificat", ci „a debilitat omul"[3]. Rupîndu-se, în timpul Renaşterii, de „centrul spiritual al vieţii", omul „s-a smuls din adîncime şi a trecut la suprafaţă", devenind „din ce în ce mai superficial"[4]. Potrivit judecăţilor lui Berdiaev, Renaşterea a marcat în istoria culturii nu o „renaştere", ci o criză. „Renaşterea" adevărată ar fi anterioară cronologic mişcării denumite astfel, ea existând „în profunzimile evului mediu" şi „primele sale mobiluri" fiind „pur creştine", acestea vădindu-se în arta gotică, ân lucrările primitivilor italieni, ale Sf. Dominic, Sf. Francisc de Assisi, ale lui Joacbim de Flore, Toma de Aquino, Dante, Giotto. Deci, „tot ce a fost în Renaştere grandoare autentică avea

1 *Providenţa în istorie, loc. cit.,* p. 6.

2 *Loc. cit.,* p. 5-7.

3 Nicolas Berdiaev, *Un nouveau moyen ăcje,* Traduction du rus se par A.M.F., Paris [Pion, 1930], p. 8.

4 *Ibidem,* p. 12.

o legătură cu evul mediu creştin".[1] Divorţînd de creştinism, Renaşterea a instaurat un umanism ce ascundea „sămînţa negaţiei", din care avea să iasă „umanismul timpurilor moderne, ale cărui ultime roade, vădite în zilede noastre, sînt efectiv negaţia omului"-[2] Rupînd-o cu creştinismul, omul timpurilor moderne s-ar îndepărta de asemenea de „datele antice ale chipului uman" şi ar altera acest chip[3]. „Istoria modernă, ieşită din Renaştere — scrie Berdiaev —, a dezvoltat individualismul, iar individualismul a însemnat în fapt ruina individualităţii omului, distrugerea personalităţii sale". Căci — stabileşte
ol în spirit clerical şi totalitarist — „individualitatea o- mului e puternică, înfloritoare şi conştientă, atunci cînd admite realităţile şi valorile supraindividuale şi supraumane şi cînd li se supune"[4]. Prin expansiunea umanismului necreştin, perorează în continuare apologetul evului mediu, „nu omul a fost eliberat, ci elementele inumane declanşate de el şi ale căror valuri il izbesc din toate părţile"[5], astfel îneît „azi începem să asistăm la barbari- zarea lumii europene"[6]. Realizarea de sine nu e, după Berdiaev, posibilă în afară credinţei şi „omul fără Dumnezeu încetează de a fi om."[7]

1 *Ibidem,* p. 24.
2 *Ibidem,* p. 28.
3 Loc. *cit.,* p. 29.
4 *Ibidem,* p. 39.
5 *Ibidem,* p. 70.
6 *Ibidem,* p. 72.
7 *Ibidem,* p. 69.

Nu doar ideile generale, ci şi aplicaţia lor urmează, In articolele lui Crainic, îndeaproape, scrierea lui N. Berdiaev, lovind nediferenţiat în tot ce vine din Renaştere, în tot ce înseamnă laicism, gîndire liberă, neacceptare a constrîngerii, făcînd o apă şi un pămînt din democraţia burgheză, socialism, „spiritul iudaic", individualism, raţionalism, francmasonerie, pozitivism, materialism dialectic şi istoric, freudism, pederastie, bergsonism, procla- mînd drept supremă valoare spirituală —■ Dogma. Nu e articol sau eseu în care directorul *Gîndirii* să nu anatemizeze măcar una din amintitele ... calamităţi (din punctul său de vedere), dacă nu mai multe sau chiar pe toate la un loc. Coordonatele, stabilite de înţelepciunea sa, ale „ideilor dizolvante" ce ameninţau în deceniul al patrulea să distrugă tot ce mai rămăsese bun în lume ar fi trei :„In ordinea filozofică : pozitivismul.

In ordinea ştiinţifică : darwinismul.

In ordinea politică : marxismul."[1]

Din ele îşi sorbeau învăţătura „titanii ateismului". Înainte de a le caracteriza pe fiecare în parte, Crainic emite, în *Titanii ateismului, o* sumă de consideraţii mai generale despre „stat şi religie", „ateism şi laicism", „ti- tanismul modern", amintind (pentru a cîta oară!) că „statul modern continental" işi are originea în ideologia Revoluţiei Franceze, ideologie „de un ateism radical", care, născuind, „nici mai mult, nici mai puţin, decît la crearea statului ateu", „n-a cruţat nimic din ceea ce este sînge şi grozăvie", in asalturile ei de „fiară apocaliptică" asupra „bisericii occidentale"[2], afirmând că laicismu!, inclusiv al statului, nu e decît ateism camuflat şi că „sub imperiul ideilor dizolvante ale veacului XIX", „veacul falimentar"[3], care au alterat cultura („raport al omudui cu cerul") şi au compromis civilizaţia („raportul omului cu pămmtul"), s-a ajuns în secolul nostru la „dezagregarea haotică a universului omenesc"[4]. Terminând cu ateismul, laicismul şi revoluţia, ca surse ale „ideilor dizolvante", Crainic începe să suduie cele trei orientări mai sus amintite. Pozitivismul e pentru el „un catolicism dez- dumnezeit, care se refuză perspectivelor cerului şi se întoarce spre mormintele pămîntului, rezumîndu-se într-un cult al morţilor ce trăiesc numai în amintirea noastră subiectivă". întemeietorul curentului, August Comte, îi apare drept „un mistic eronat, al cărui elan, refuzîn- du-se cerului, se răsfrânge asupra pămîntului ca fumul greu al jertfei lui Cain". Nu uită să menţioneze că, înainte de a-şi fi creat ciudata „religie sociologică", „noui papă al acestui cult umanitar [...] trecuse de două ori prin sanatoriu, pentru a-şi repara un deranjament cere-

1 *Titanii ateismului,* în *Gîndirea,* XIII, nr. 7, noiembrie 1934, p. 259.

2 *Loc. cil.,* p. 257.

3 *Tineretul şi creştinismul,* în *Puncte cardinale In haos,* ed. a 11-a, Bucureşti, Cugetarea, 1942, p. 27.

4 *Titanii ateismului, loc. cit.,* p. 259.

bral".[1] In darwinism, Nichifor Crainic \rede o pură aberaţie : „O fantazie halucinantă, vrednică de cei mai necontrolaţi artişti, pune stăpânire pe biologie, scormoneşte straturile pămîntului, dezgroapă oase de animale variate, le leagă între ele cu firul iluziei, apropiindu-le peste distanţe de mii şi sute dc mii de ani, şi le orînduieşte pentru a demonstra paleontologic teoria transformis- mului".[2] Mai rău decît toate relele cunoscute de istorie oste însă, din punctul de vedere al ultrareacţionarului director al *Gîndirii,* marxismul.[3] Marxismul e, pentru Crainic, în permanenţă, cea mai oripilantă marotă. Ori de cîte ori scrie cuvintele : marxism, Marx, materialism istoric sau, simplu, materialism, teologul nostru absolut işi pierde uzul raţiunii, vede roşu, şi de sub pana lui ies nişte imbecilităţi pe care pînă şi un semidoct, dacă e dotat cu un minimum de luciditate, ar refuza să le semneze. Chestiuni de natură filozofică sînt tratate de doc- trinarul *Gîndirii* într-un limbaj de discurs electoral pentru ciomăgaşi : „ .. . Omul materialismului e fiul maimuţei, deşi nici un savant n-a văzut maimuţă născînd om. Cugetarea a fost asemănată cu urina : o simplă socreţiune a creierului. întreaga istorie a omenirii e o simplă luptă pentru stomac .. ,"[4] Etc., etc.

Rechizitoriile şi ieremiadele sînt contrapunctate, în publicistica lui Nichifor Crainic, întotdeauna, de prognoze îmbărbătătoare. Domnia „titanilor ateismului" îşi vestea, în 1934 pretinsul ostaş al lui Hristos cititorii, a- vea să ia sfîrşit, şi foarte curînd. Nădejdea era în „aurora italiană". Prin ea şi prin „noua ordine" germană avea să se producă „dezdemonizarea spiritului", să fie nimicită „demonia iudaică"[5]. Apreciind (aceasta într-un alt articol) că „statul creat de Mussolini e statul exemplar", „o capodoperă de stat modern"[6], Crainic îl propune drept model universal de organizare statală, motivîndu-şi op- ţiunca, între altele, prin aceea că „prin proclamarea spiritualismului ca principiu de stat, el suprimă atît a- teismul ştiinţific, cît şi laicismul perfid al regimului democratic"[7]- Pe temelii analoage vedea, în cartea sa devenită pentru Crainic biblie politică, restructurată societatea şi Berdiaev, fără a indica un model statal precis. Sfîrşitului iminent al capitalismului avea să-i urmeze, potrivit profeţiei sale, „un nou ev mediu", eră de spiritualitate creştină în durata căreia societatea — „de- motică în cel mai înalt grad şi în nici un fel democratică" — avea să fie guvernată dc „uniuni sociale, corporative şi spirituale"[8]. Spre un nou ev mediu îndrumau, după părerea lui,

1 *Loc. cit.,* p. 260.

2 *Ibidem,* p. 260-261. 4

3 *Ibidem,* p. 261.

4 *Puncte cardinale în haos,* în voi. omonim, p. 33-34.

5[8] *Providenţa in istorie, loc. cit.,* p. 7.

6 *Roma universală,* în *Gîndirea,* XIV, nr. 4, aprilie 1935, p. 171.

7 *Titanii ateismului, loc. cit.,* p. 263.

8 Op. *cit.,* p. 156.

omenirea şi internaţionalismul şi fascismul, cel dintîi facilitînd instaurarea „imperiului medieval al Satanei şi al lui Antihrist", celălalt practi- cînd creştinismul. Fără să înalţe fascismului italian ditirambi, asemenea lui Crainic, e mai mult decît evident că Berdiaev îl prefera socialismului, care, „carne din carnea şi sînge din sîngele capitalismului"[1], ducea, după el, la ultima exacerbare toate tarele lumii moderne, ieşită din spiritul necreştin al renaşterii. Respectivele, după el, tare sînt aceleaşi pe care le denunţă fără ra- gaz şi discipolul său bucureştean : individualism, anarhie spirituală, laicism, dezumanizarea artelor — şi celelalte.

.Militînd pentru restructurarea statului român după modelul italian, Nichifor Crainic nu înţelegea prin a- ceasta copierea integrală a organizării fasciste, ci a- daptarea ei la condiţiile naţionale proprii. In *Spiritul a- utohton* el învinuieşte pe Mihail Manoilescu de a nu li ţinut seamă, „în cartea sa foarte italieneşte gindită : *Secolul corporatismului",* de aceste condiţii, teoretizînd „un corporatism aplicabil oriunde, adică nicăieri decît într-un stat absolul omogen sub raportul etnic". Corporatismul românesc trebuia să fie, după ideologul *Gîndirii,* spre deosebire dc cel italian, adecvat unei ţări „in care minorităţile sînt disparente", dar nu şi uneia in rari', alături do naţiunea majoritară, trăiau cîteva al- ţi[2] naţionalităţi, „un *corporatism etnocratic.,* adică un *corporatism rectificat* după principiul proporţionalităţii numerice, după criteriul etnic". Ce se impunea, potrivit c oncepţiei sale despre viitoarea societate, era nu, pur şi simplu, corporatizarea, înlocuirea (ca şi cum aşa ceva ar fi fost posibil !) ideii de clasă cu aceea de profesie, ci „românizarea profesiunilor", pe principiul că „noi românii sîntem [. . .] baza şi centrul acestui stat", iar „elementele eterogene alcătuiesc periferia lui"[1]. Neli- mitîndu-se să expună asemenea teorii în articole, Crainic a elaborat şi publicat, în 1937, un întreg *Program* al *statului etnocratic,* ghidat de principii ca : „Legea lui Hristos, legea statului", „Proprietate individuală pentru orice muncitor român", „Nu clasele, ci profesiunile sînt funcţiunile organice ale naţiunii", „Proporţionali- tate numerică în toate profesiunile", „Distrugerea parazitismului iudaic". Privită mai de aproape, formula de stat propusă de acest *Program* apare ca un aliaj de fascism şi nazism. Iată pe ce cale ţinea corifeul „autohtonismului" să-şi fericească naţiunea ! Şi, din nenorocire, idei ca acele vînturate de el au chiar ajuns să fie puse în aplicare — se ştie cu ce urmări.

Rolul de instrument în România al „noii ordini" revenea, desigur, „naţionalismului creştin", mişcare mai largă, în reprezentarea lui Crainic, decît cuzismul. Cuzismului, sprijinit un număr de ani, directorul Gînd/n7 îi aduce în 1938 [5]acuza ele a fi „un amestec hibrid de naţionalism şi democraţie marxistă", o ideologie ce admitea „teoria claselor" şi „concurenţa democratică a partidelor". Teza cuzistă conform căreia „clasele sînt organele fireşti ale naţiunii" nu era, după fostul cuzist, decît „însăşi negaţia

1 *Loc. cit.,* p. 269.

2 *Ari. cil.,* în *Gîndirea,* XVII, nr. 4, aprilie 1938, p. 109.

naţionalismului".[1]

1 *Ibidem,* p. 168.

In ce consta, după Crainic, „adevăratul" naţionalism ? înainte de toate, în „reînvierea conştiinţei de stăpini". „Noi — zice teoreticianul «statului etnocratic", împrumu- tînd o expresie pusă în circulaţie de propaganda nazistă — sîntem rasa regală a acestui pămînt".[1] Ca „rasă regală", românii erau îndreptăţiţi şi datori să preia controlul întregii vieţi a societăţii, al treburilor statului, al economiei, al culturii, al educaţiei. Naţionalismul implica astfel, în al doilea rînd, „o concepţie nouă de organizare a vieţii româneşti", antidemocratică. „Regimul egalitar, fără deosebire de rasă sau de religie — scrie Nichifor Crainic —• , practicat de democraţii noştri cu o pornire aproape inexplicabilă, a adus ţării un cortegiu de nenorociri. Dar cqa mai mare e scăzămîntul conştiinţei de stăpîni."[2] Acest „scăzămînt" s-ar fi tradus, vreme de douăzeci de ,ani, în acordarea „cu mînă spartă" de libertăţi peste libertăţi minorităţilor naţionale, care s-ar fi folosit de ele pentru „acţiuni centrifuge". Noua politică de s-tat trebuia întemeiată pe cu totul alte principii. Minorităţile nu puteau, conform statutului rezervat lor de şovinistul lider gîndirist, pretinde să fie considerate ca „egal îndreptăţite la proprietăţile morale şi materiale ale patriei noastre", căci — afirmă Crainic — „nu sîntem egali cu minoritarii nici sub raportul forţei numerice, nici sub raportul autohtoniei, care pune distanţa de la gazdă la oaspeţi între noi şi ei"[3].

Propunînd o politică naţională discriminatorie, doctrinarul „statului etnocratic" cerea ca aceasta să fie aplicată diferenţiat. „E necesară — citim în *Spiritul autohton* — o distincţie limpede între minoritarii creştini şi între evrei. In corpul nostru etnic, minoritarii sînt insule localizate, uneori cu tendinţe centrifugale, dar cu foarte reduse tendinţe de expansiune lăuntrică. Evreii însă reprezintă forţa de infiltraţie generală şi un asalt multiplu la îngenuncherea noastră."[4] Hitlcrism în toată legea !

Cum se împăcau aceste concepţii scelerate, acest şovinism şi rasism cu preceptele evanghelice ? Ura de rasă şi iubirea creştină se exclud reciproc, irevocabil,

şi, instiţ)inel împotriva color do alte-rfaţii, Nichifor Crainic acţiona in opoziţie cu spiritul creştinismului. El personal se socotea însă un „miles Cristi", calitate recunoscută de altminteri — ca şi altora de aceeaşi teapa — dc o sumedenie de adepţi, şi-i dădea într-una cu „Domnul nostru Isus Hristos", „Mîntuitorul", „Biserica" şi alte asemenea slocjane complet demonetizate, iar într-un lung articol din 1935 a găsit cu cale să construiască "şi un simulacru de edificiu teoretic pe tema raportului dintre „rasă şi religiune". „l)n creştin, al cărui criteriu de judecată e adevărul biblic — se spune în respectivul articol — , va trebui să fie de acord cu contele de Gobi- ncau că rasele sînt inegale. Fiindcă Biblia însăşi, care atestă existenţa raselor, afirmă în acelaşi timp

1 *Loc. cit.,* p. 1GG.

2 *Ibidem,* p. 165.

3 *Ibidem,* p. 164.

4 *Ibidem,* p. 165.

inegali- latea lor naturală."[1] Unde anume în Biblie e vorba de „inegalitatea naturală" a raselor, teologul gîndirist n-o spune, dar are, desigur, în vedere versetele din cartea *Facerii* în care Noe blestemă pe Canaan, fiul lui Ham, să fie „robul fraţilor săi". Dar adaugă Crainic — „tot Bibiia ne învaţă că, dacă rasele sînt în mod natural inegale, ele sint egal îndreptăţite la opera mîntuirii prin Isus Hristos"[2]. Aceasta a doua idee n-o anulează oare practic pe cea dintîi ? După care din ele se va călăuzi creştinul : după a doua, emanată din Noul Testament, sau după cea dinţii (admiţând că, intr-adevăr, e vorba de o pretinsă „inegalitate naturală" a raselor), aparţi- nînd Vechiului Testament ? Fără să clarifice din punct de vedere teologic problema, directorul *Gîndirii* ne învaţă una şi bună : că teoria raselor n-ar fi în contradicţie cu Sf. Scriptură, şi, neacordînd nici o importanţă faptului că, în amintitele versete, Sem este binecuvîntat de Noe, împreună cu lafct, blestemaţi fiind doar Ham şi fiul său Canaan (deci, ei ar fi întemeiat presupusa rasă inferioară), practică un rasism cu adresă antisemită. Nu, ce e drept, fără a se delimita de teoriile rasiste îmbrăţişate sau lansate de naţional-socialismul german — mai

1 *Rasă şi religiune,* în *Gîndirea,* XIV', nr. 2, februarie 1935, p. 58.

2 *Ibidem.*

bine zis, de anumite stridenţe şi mai cu seamă, fireşte, de concluziile anticreştine ale acestora, căci rasismul, ca atitudine, îl acceptă. „Cu totul arbitrară" îi apare, în naţionalismul german rasist, „dogma superiorităţii rasei germanice" ; teoria originii ariene (deci germanice) a lui Isus o califică, natural, drept „absurdă", iar tentativa „uluitoare" de confecţionare a unei „religii germane", care să reînvie vechiul cult al lui Wotan, o dezaprobă — de la sine înţeles — categoric. Aceste aberaţii teologice îi inspiră, totuşi, comentarii mai curînd ironice, amuzate, decît indignate. El, atît de predispus îndeobşte să recurgă la violenţe de limbaj, nu clocoteşte, expunînd teoriile monstruoase ale lui Chamberlain şi Alfred Rosenberg, de mînie, nu se lansează în diatribe, tonul fiind, în *Rasă şi religiune,* mult mai calm decît în articolele şi notele în care obiectul criticii e catolicismul. Dar de ce să mergem la acele articole şi note ? în *Rasă şi religiune* chiar, confesiunile creştine (catolicis- cismul, protestantismul) sînt mai dur tratate decît aberanta „Deutschreligion" a lui Rosenberg. în loc de a înfiera elucubraţiile religioase ale rasiştilor germani cu dezgust şi revoltă, cum ar fi stat bine unui teolog creştin, Crainic se căzneşte să ... le găsească justificări ! Rasismul german, remarcă el mai întîi, anticreştin fiind, totuşi „nu o ateu, pentru că recunoaşte necesitatea unei religiuni", şi prin aceasta „se deosebeşte de bolşevism, care pune ateismul principial la baza statului".[1] Despicînd apoi firul în patru, propagandistul naţionalismului creştin stabileşte că anticreştinismul nazist viza practic în special „Roma, ca expresie simbolică a puterii politice mediteraniene". Nu atît creştinismul în sine făcea obiectul ostilităţii rasiste germane, cît „Sudul romanic", acel Sud cu care „Nordul germanic" s-a înfruntat de atîtea ori în decursul istoriei. „Sudul" a însemnat pentru germani, dintotdeauna, „puterea politică deghizată în veşmînt pontifical". Pentru ei, „papa era cezarul roman de altădată, reînviat în solemnitate creştină". De aici toate reacţiile lor anticatolice : „Puternicul simţ de independenţă germanic s-a întîlnit în Apus cu o formă dc creştinism care, confundînd politica şi religiunea în acelaşi oficiu, rănea acest simţ de independenţă. Germanii, care se ţinuseră, superbi şi dîrji, în afara disciplinei imperiului antic, nu erau pregătiţi, ca popoarele neolatine, să primească formula unui cezar papal."[1] Iată o prestidigitaţie logică realmente ingenioasă ! Un miş-maş istoric, un hocus-pocus gazetăresc, şi catolicismul a fost scos, bătînd din palme, vinovat pentru anti- creştinismul naziştilor. Biserica Romei purta, din punct de vedere creştin, răspunderea pentru tendinţa de întoarcere a nemţilor la mitologia Walhalei! Alfred Rosenberg n-ar fi primit ordin de la Hitler să ticluiască o metafizică germană neopăgînă, dacă, în loc să fi cunoscut creştinismul în varianta lui coruptă-catolică, poporul german l-ar fi întîlnit pe cel ortodox, autentic. „Cu totul altul — scrie Crainic — ar fi fost mersul istoriei, dacă germanii întîlneau de la început forma creştinismului pur şi adevărat : ortodoxia. Principiul ortodoxiei e spiritual şi deci apolitic. Nu antipolitic, ci apolitic. Pentru ortodoxie, rasa şi

1 *Loc. cit.,* p. 60.

naţionalitatea sînt date ale e- xistenţei naturale, pe care libertatea principiului spiritual nu le stînjeneşte [...]. Ca la toate celelalte popoare încadrate în spiritul ortodox, simţul tare de independenţă naţională al germanilor nefiind stingherit, un conflict ca acela despre care e vorba n-ar fi fost posibil.''[1] Nu cumva lucrurile puteau fi îndreptate ? Era cu totul de neconceput o convertire a germanilor la „dreapta credinţă" ? Liderul ortodoxismului pare a nu exclude o asemenea posibilitate, căci, continuîndu-şi speculaţiile în jurul lui „dacă" („dacă Luther [. ..] ar fi cunoscut profund spiritul ortodoxiei.. . "), el sugerează eventualitatea revitalizării credinţei religioase a nemţilor prin „întoarcerea la matca primară a creştinismului". „In căutarea elementelor din care s-ar putea construi — scrie Crainic — o religiune naţională — fiindcă această *Deu- tschreligion* e deocamdată numai un cuvînt, iar nu o

1 *Ibidem,* p. 60-61.

realitate — rasiştii fac marc caz do mistica germană. Dar dacă e adevărat că misticii sînt o măsură a religiozităţii unui popor, mistica germană adînc influenţată de cea ortodoxă ■— şi aceste influenţe nimeni nu le contesta — înfăţişează reale afinităţi cu Răsăritul creştin. Indicaţiile ei, prin urmare, n-ar fi către o religiune concepută absurd ca o emanaţie a rasei, ci către o întoarcere la matca primară a creştinismului."[1] „întoarcerea" aceasta, visată de Crainic în 1935, nu s-a produs, fireşte. In schimb, el, directorul *Gîndirii,* a îmbrăţişat, în anii următori, nazismul, integral şi necondiţionat; fără să-i pese dacă e creştină sau nu, a slăvit „noua ordine" germană şi pe iniţiatorul ei, Adolf Hitler, în scris şi viu {frai, pe toate tonurile.

Exponentul teoretic al aripii celeilalte, de „stingă", a *Gîndirii,* Lucian Blaga, nu s-a rostit in probleme de sociologie, de organizarea societăţii, de politologic, insă a sa filozofie a culturii, care va fi examinată în altă parte, implică şi o concepţie a istoriei : una radical diferită de aceea a lui Nichifor Crainic. Ncadmiţînd pro- videnţialismul, Blaga consideră istoria o operă exclusiv şi prin cxcelenţă umană. Creator de istorie, omul so cre- ază totodată, prin ea, pe sine însuşi, detaşîndu-se ontic *de* animalitate. Apologet al „gîndirii magice", al miturilor, al „preistoriei", Lucian Blaga nu crede, totuşi, asemenea gîndiriştilor retrograzi şi asemenea unor reprezentanţi ai „filozofiei vieţii", că progresul istoric primejduieşte creaţia, că „civilizaţia" aduce cu sine moartea „culturii", că „spiritul" distruge „sufletul", „viaţa". Yă- zind, împreună cu Spengler şi cu adopţii lui de la *Gîndirea,* în „cultură" şi „civilizaţie", două realităţi de naturi cu totul deosebite, expresie — după el — fiecare a unui alt mod ontologic, Blaga nu le socoteşte antagonice, totuşi, ci pur şi simplu ireductibile la un acelaşi numitor. Paralele, nici una nu impietează asupra celeilalte prin faptul ca atare de a exista. Cultura poate prea bine înflori pe teritoriul celei mai rafinate civilizaţii, cu singura condiţie ca aceasta clin urmă să nu ajungă a fi luată drept cultură, cu excluderea culturii autentice. In terminologia blagiană, creaţia de cultură e condiţionată de „matricea stilistică" subconştientă, iar aceasta, modificată dc timpul istoric, nu-şi pierde în urma unui asemenea fapt proprietăţile germinative. Cunoaşterea mitică fiind „încetul cu încetul măcinată între pietrele de moară ale intelectului", acest proces nu are — cum susţine Ludwig Klages — „semnificaţia gravă a unui pericol pentru viaţă ca atare sau pentru suflet ca atare", căci, scos fiind din orizontul mitic, sufletul nu e smuls, prin cunoaşterea intelectuală, şi din „mister", care, după Blaga, ar fi elementul său propriu, definitoriu şi inalienabil[1]. Argumentaţia este, evident, precară, însă poziţia rămîne, oricum, una de acceptare a creaţiei - istorice. Nu trebuie, zice filozoful, în alt loc, să ne fie frică de istorie şi de „exponentul" ei, „spiritul", pentru bunul motiv că

[1] ***Loc. cit.,*** p. 02.

1 *Trilogia cunoaşterii.* Bucureşti, Fundaţia regală pentru literatură şi artă, 1943, p. 439.

preistoria, purtătoare a „sufletului", nu dispare, ci, în diverse feluri, se inserează permanent în istorie. „Chiar dacă am admite — citim într-un eseu din *Saeculum* — că uneori spiritul, ca exponent al istoriei, poate lua o direcţie cu totul potrivnică sufletului (ca exponent aj preistoriei) — preistoria, cu adîncimile şi complexitatea sa, preistoria, ca permanenţă umană, *reacţionează* totdeauna în vederea restabilirii unei cumpene mai drepte"[1]- Nicăieri, ki opera lui Blaga, nu vom găsi vreo propoziţie din care să se degajeze o atitudine de ostilitate faţă de o anumită epocă a istoriei, de admiraţie extatică pentru o alta. Toate epocile, antichitatea, ca şi evul mediu, Renaşterea, ca şi perioada modernă, sînt pentru gînditor manifestări egal de stimabile ale eforturilor creatoare ce configurează destinul singular al omului in univers.

O asemenea înţelegere a istoriei include concepţia egalităţii naţiunilor şi raselor. Istoria, ca mod al auto- construirii umane, fiind expresia, realizată pe o infinitate de coordonate stilistice, proprii spiritualităţii diverselor popoare, şi toate aceste coordonate fiind egal de interesante şi legitime, a considera o naţiune sau o rasă ca fiind inferioară altora este, filozofic, o aberaţie. In total dezacord cu teoriile rasiste, Blaga defineşte „rasa" pe bază de „stil" şi, cum stilurile nu pot fi ierarhizate, refuză să admită că unele popoare sau rase ar fi superioară altora. Apărut în acelaşi număr din *Gîndirea* în care e publicat articolul *Rasă şi religiune* al lui Nichifor Crainic, micul eseu *Despre rasă ca stil* e un exemplu dintre cele mai elocvente de atitudine contrapuncti- c ă. Rasism şi intoleranţă, de o parte, antirasism, respect şi preţuire pentru toate seminţiile, de partea cealaltă. Pentru Crainic, expresii ca „fără deosebire de rasă, fără deosebire de naţionalitate, fără deosebire de religiune" sînt „praf în ochi, vînturat de-a lungul şi de-a latul lumii de vasta publicitate evreiască"[2]; pentru Lucian Blaga, „oamenii de ştiinţă care pretind a fi rezolvat cu mijloace *şliinţitice* problema raselor în toată complexitatea ei sînt sau nişte inconştienţi sau nişte şarlatani[1'3]. Constatînd, în baza cunoştinţelor acumulate de-a lungul mai multor „ani de pătimaşe osteneli şi de entuziastă energie asimilatoare" pe tărimul biologiei, c:ă antropologia, cu toate statisticile şi măsurătorile ei, nu ajunsese măcar să dea o definiţie convenabilă a conceptului de „rasă“, gînditorul e de părere că, spre a discuta chestiunea docent, nu rămînea decît să se facă abstracţie de presupuşii constituenţi biofiziologici şi să se ia în consideraţie doar afirmările „pe planul sensibilităţii şi al valorilor

1 *Despre permanenţa preistoriei,* în *Saeculum,* I, nr. 5, sep- tembrie-octombrie 1943, p. 17.

2 *Gîndirea,* XIV, nr. 2, februarie 1935, p. 57.

3 *Loc. cit.,* p. 69.

umane"[1] ale diferitelor naţii. Revelatoare pentru poziţia lui Blaga sînt mai ales exemplificările. Dispreţuite atîta vreme de europeni, care au avut despre ele „opinii cu adevărat obtuze", „neamurile negre africane" şi alte popoare zise „primitive" posedă, conform aprecierii lui,
o literatură orală de o frumuseţe neasemuită. „Mărturi- esc — zice filozoful —, şi îmi iau răspunderea sub semnătură pentru această judecată, că nu am citit legende mai poetic întruchipate şi mai profunde ca semnificaţie dccit legendele negre. Nu mai departe decît ticu citeva zile am asistat la o conferinţă despre poezia pigmeilor din centrul Africii. Altă surpriză incredibilă. Un «imn către curcubeu», în care pigmeii, aceste furnici umane, aduc laude culorilor cerului şi imploră curcli- bcul să nu-i ucidă, m-a emoţionat mai /profund şi mai stăruitor decît multe antologii de poezie modernă a mai multor popoare europene laolaltă. Am avut ocazia să aud şi poezie lirică polineziană, de largi ritmuri şi cu metafore de început de lume, care ar putea să fie semnată de orice marc poet oriental, de la Li-Tai-pe pînă la
I agore. Nu am suferit, din fericire, niciodată do mesianism rasist, dar dacă aş fi suferit, cele cîteva lecturi în- tjmplătoare care m-au introdus în sufletul coloraţilor m-ar fi vindecat definitiv de orice trufie."[2] Teoriile rasiste, inclusiv şi îndeosebi metafizica naţional-socialis- tă a celui dc al treilea Reich, îşi găsesc în Blaga un denun[ător inciement : „Cînd conştiinţa do rasă se împerechează în chip nenorocit cu o sensibilitate stilistică *rigidă,* se produce fenomenul dizgraţios şi mătăhălos, căruia îi dăm numele de «mesianism rasist». Acest fenomen constă în exaltarea valorilor fizice şi spirituale ale unei *singure* rase. Mesianismul rasist o caracterizat prin credinţa că o anume rasă omenească ar deţine toate calităţile cu caro Dumnezeu a ţinut să înzestreze genul omenesc: şi că toate celelalte rase posedă aceste însuşiri numai parţial sau într-un fel degradat sau viciat. [.. .] In acord cu sine însuşi, mesianismul rasist de orice fel a fost şi este atins ele o penibilă orbite faţă dc toate virtuţile altor rase. Un popor lovit do această cecitate spirituală nu mai o în stare să se depăşească şi nu se mai vede decît pe sine însuşi. Toate celelalte popoare şi rase sînt văzute în oglinda difor- mantă a narcisismului do unul singur."[3] Găsind atitudinea „mesianismului rasist", care, „în ultimele sale consecinţe teoretice şi practice, propagă în ascuns sau pe faţă imperialismul spiritual, fizic şi cconomic al unei singure rase", nu numai „prin nimic justificabilă", dar „primejdioasă, pe cît de naivă în esenţă" şi de „pretenţioasă în formă", Lucian Blaga conchide că singura atitudine rezonabilă e toleranţa, înţelegerea şi stima faţă de toate popoarele : „Simţămîntul, singurul, care deschide poarta spre un cadru *ecumenic,* simţămîntul de evlavie în faţa fenomenului raselor, ne

1 *Ibidem,* p. 70.

2 *Loc. cit,,* p. 73.

3 *ibidem,* p. *72-72.*

dictează să fim noi înşine, sub stelele noastre, şi să îngăduim celorlalţi să fie şi ei — tot ei înşişi, sub stelele lor."[1]

Aceeaşi bipolaritate şi în domeniul gîndirii estetice cristalizate în climatul revistei pe care o studiem. Nichifor Crainic propune o estetică teologică, Lucian Blaga — una profană, parte constitutivă organică a sistemului său de filozofia culturii, clădit pe ideea că orice creaţie a spiritului are un caracter „metaforic", fiind, în virtutea faptului de a nu se putea realiza decît pe coordonatele limitative ale „categoriilor stilistice", o tentativă eşuată de „convertire" a „misterelor". Disparitatea celor două moduri de a privi arta se va reliefa pe parcursul expunerii, atît în paginile imediat următoare, cît şi în cele din paragraful rezervat lui Blaga în capitolul despre filozofia, eseistica şi critica *Gîndirii.*

Punctul central al concepţiei estetice dezvoltate în volumul *Nostalgia paradisului* (la origine curs universitar, ţinut de Crainic la Facultatea de teologie) este ideea „sofianicului", formulată iniţial în 1932[2]. Potrivit respectivei concepţii, „frumuseţea perfectă şi absolută" — prototipul frumuseţii de orice fel — se confundă cu divinitatea[3]. Teza îşi are obîrşia în *Numele divine* (IV, 7), scrierea lui Dionisie Areopagitul, din care Crainic şi citează: „Frumosul este începutul tuturor lucrurilor, fiind cauza creatoare, ce pe toate le mişcă şi le strînge

1 *Loc. cit.,* p. 73.

2 *Sensul teologic al frumosului,* în *Gîndirea,* nr. 7-9, septeni' brie-noiembrie 1932.

3 *Nostalgia paradisului.* Bucureşti, Cugetarea, 1940, p. 146.

l.i un loc prin dragostea dc frumuseţe proprie".[1] Doctrinarul *Gîndirii* îşi fundamentează estetica, după cum se vede, pe concepţia clasică a frumosului înţeles teologic. Toate bisericile creştine identifică frumuseţea supremă cu divinitatea, concephid-o implicit ca mod al adevărului şi binelui absolut, iar Dionisie Areopagitul vede în ea unul din nenumăratele „nume", adică atri-bute ale celui mai presus de fire. in explicitarea dogmei, Crainic apelează atît la texte biblice şi patristice, cît şi la scrieri ale unor teologi contemporani ai ortodoxiei (Pavel Florenski, Sergliei Bulgakov), afişîndu-şi şi pe această cale confesionalismul, modul ortodoxist de gindire a problemelor, spiritul partizan. Atribut al divinităţii, frumuseţea e, în interpretarea lui Florenski şi a lui Bulgakov, una din ipostazele Sofiei, Sofia fiind „substanţa ideală", „fundamentul creaturii", „raţiunea creaturii, sensul şi adevărul ei", „spiritualitatea", „sfinţenia, puritatea şi nepriliănirea ei". Mai simplu spus, Sofia ar fi acea ipostază a divinităţii prin care Treimea se raportează la crcatură, stabileşte un raport oarecare cu lumea. In una dintre manifestări, „Sofia este fru-(museţe" (Florenski) sau, invers, frumuseţea e „caracterul sofianic sensibil al lumii" (Bulgakov). Există, de fapt, două Sofii : cea veşnică, fără început, nemărginită, şi „Sofia creaturală". Aceasta din urmă e reflexul, bineînţeles paiid, al celei clintii. Iată, în alt veşmînt, teo-ria platoniciană a Ideilor. Nimic surprinzător în această constatare, dat fiind că „Dionisie Areopagitul", părintele teologiei răsăritene şi chiar, în bună măsură, al gîndirii creştine în general, este, pe cit se pare, numele de împrumut al unui teolog din secolul al cincilea al erei noastre[2], nutrit din Plotin, filozoful neoplatonic, după care frumuseţea derivă din divinitate şi se întoarce în divinitate, iar Platon însuşi s-a bucurat întotdeauna din partea bisericii ortodoxe de o cinstire specială,rezervată acelora dintre filozofii păgîni, puţini la număr, cărora li se atribuie darul de a fi întrevăzut încarnarea Logosului. Nichifor Crainic nu prea îl agrea însă, personal, pe autorul *Banchetului,* chiar dacă l-a utilizat copios, şi expunînd teoria sofianică, relevă cu insistenţă deosebirile dintre ea şi aceea a *ananemzis-ului,* amintind că, în reprezentarea lui Platon, „nu ideea absolută se comunică sufletului din proprie iniţiativă, ci sufletul se raportează la ea prin puterea amintirii, provocată de senzaţia unei frumuseţi sensibile", pe cînd creştinismul se bizuie pe credinţa că „Dumnezeu se revelează lumii din proprie iniţiativă"[1]. Lucrurile stau într-adevăr astfel, însă peste toate diferenţele de concepere a căilor de acces către misterioasa realitate primordială şi Veşnică, extramundană, rămîne evidentă afinitatea dintre conceptul platonician de *eidos* şi acela creştin al sofia- nicului, ambele implicînd un absolut suprasensibil, ce se exprimă iradiant în existenţa palpabilă.

Plecînd de la o asemenea premisă, estetica teologică se

1 Op. c/i., p. 149.

2 Pînă la Reforma s-a crezut, i^r o seamă de teologi ortodocşi şi catolici mai cred şi a/i, că e vorba de însuşi Dionisie din Atena, membru al Areopagului, convertit de apostolul Pavel (Cf. *Faptele apostolilor,* 17, 15-34).

întemeiază implicit pe concepţia obiectivităţii frumosului şi nu numai că nu pune, din principiu, la îndoială realitatea frumosului natural, dar îşi face din recunoaşterea lui un principiu axiomatic. Creată de Dumnezeu, care e „frumuseţea perfectă şi absolută", cum ar putea să nu fie natura frumoasă, la rîndul ei, în chip obiectiv ? „Capodoperă a lui Dumnezeu", ce exprimă în forme finite infinita înţelepciune plină de dragoste a creatorului, universul sensibil posedă, după Crainic, graţie „sofianismului estetic" inerent constituţiei sale, o frumuseţe cu „caracter obiectiv şi atractiv", adică existentă „în afară de noi" şi „înzestrată cu capacitatea de a ni se comunica sau. de a ne mişca sufletul". In alţi termeni, „natura nu e frumoasă fiindcă ne place nouă, ci ne place fiindcă e frumoasă, fiindcă frumuseţea e o proprietate a ei", şi „fie că sîntem sensibili la această frumuseţe, fie că nu sîntem, ea există independent de noi în virtutea faptului că a fost creată de Dumnezeu în lucruri".[1] Concepţia neutralităţii estetice a naturii apare, din punct de vedere teologic, ca o „a- beraţie subiectivistă" şi, acreditînd-o, estetica modernă îşi sfărîmă, după Crainic, însăşi propria bază ştiinţifică, întrucît, „dacă natura e anestetică şi ea se valorifică oarecum «pseudoestetic» prin proiecţia unei preferinţe a mea de om educat prin artă, atunci ce ne opreşte să admitem că înseşi capodoperele artistice sînt lipsite de proprietatea frumuseţii, şi astfel nu ele mi-o comunică mie, ci eu le-o proiectez, ca şi naturii ?"[2] Fără a considera arta o imitaţie a naturii, dar reducînd cele două specii ale frumosului (natural şi artistic) la unitate categorială, autorul *Nostalgiei paradisului* crede a descoperi în gîndirea esteticienilor cu care polemizează o „diformitate monstruoasă", pe care ei ar transfera-o asupra psihicului omenesc; căci, argumentează Crainic, cum altfel decît printr-o gravă dereglare sufletească ar putea fi cineva „capabil să guste frumuseţea artei, dar incapabil să guste frumuseţea naturii ?"[3] Mod evident simplist de abordare a chestiunii.

într-un chip interesant, chiar dacă diametral opus esteticilor laice, fie acestea materialiste sau idealiste, este argumentată, în schimb, teza că opera de artă nu copiază natura. „A spune că arta e o imitaţie a naturii — citim, în capitolul *Despre artă* — însemnează a-i tăgădui orice rost propriu [...], dacă frumuseţea naturii există, precum există, imitaţia ei în artă apare ca un lucru de prisos. Căci în faţa imitaţiei artificiale nici un motiv nu mă opreşte să prefer originalul natural."[4] A imita natura nu e, după Crainic, doar fără sens, ci de-a dreptul imposibil : „Soarele e cu neputinţă de pictat în vreuna din înfăţişările lui. Cerul cu stele nimeni n-a izbutit vreodată să-i zugrăvească. Natura, în măreţia ei, e inaccesibilă artei penelului, care ar năzui într-ade- văr s-o

1 *Loc. cit.,* p. 161.

2 *Ibidem,* p. 166-167.

3 *Ibidem,* p. 167.

4 *Ibidem,* p. 181.

imite."[1] S-ar părea că, în înţelegerea esteticianului teolog, frumosul artistic se găseşte faţă de cel natural într-un raport de inferioritate. Dar nu. El s-ar condamna la inferioritate şi ar apărea ca un excedent parazitar doar în cazul că s-ar înverşuna să reproducă natura. In măsura însă în care îşi urmează rostul propriu (şi doar în această măsură se realizează pe sine), frumosul artistic se situează ierarhic pe aceeaşi treaptă cu frumosul natural. Care e finalitatea frumosului artistic ? Aceeaşi cu a frumuseţii naturii ; de-a orienta sufletul către supranatural. Creştinul nu admiră nici natura, nici arta in şi pentru ele înseşi, el caută în amîndouă „reflexul contingent al frumuseţii de dincolo de lume".[2]

De unde însă necesitatea acestei dubluri ? De ce, răsfrîntă fiind în splendorile naturii, Sofia se vrea reflectată şi in opere de artă ? Pentru că, răspunde Crainic, natura este imperfectă. Prin păcatul originar, natura a fost desfigurată, odată cu omul. Nu în sensul unei coruperi esenţiale, dar in acela al privării de anume atribute. In concepţie creştină, răul nu există, şi (în consecinţă) nici urîtul. Răul, urîtul nu sînt existenţă, ci absenţă. Absenţa binelui, a frumosului. Răul,, zice Dionisie Areopagitul, e „privaţiune, defect, slăbiciune, lipsă de măsură, eroare, nesocotinţă, urîţenie, moarte, neînţelegere, nesăbuinţă, imperfecţie, instabilitate, stirpiciune, trîndăvie, inerţie, nerodnicie, iregularitate, indetermi- nare, întuneric, spoliere de substanţă, în sfirşi't, el nu' există în nici un fel, nici cînd şi cîtuşi de puţin"[3]. Nici chiar demonii nu sînt funciarmente răi, „fiinţa lor emană din bine şi este bună", aceea ce provoacă în ei răul e degradarea naturii proprii, pierderea desăvîrşirii angelice originare. „Demonii — meditează Dionisie — chiar doresc binele, întrucît doresc să existe, să trăiască, să posede înţelegere, iar în măsura în care nu doresc binele, ei doresc non-existen[a ,■ ceea ce nu e o dorinţă, ci o absenţă a adevăratei dorinţe".[4] In formu-

Jarea lui Nichifor Crainic — vădit inspirată din acestc reflecţii —, rău], urîtul există în lume, inclusiv în natură, ca „gol". Păcatul lui Adam a deschis între Creator şi creatură un hiat pe care îl umplu, fiecare în felul său, biserica şi arta.

1 *Ibidem,* p. 185.

Cd. 5110 coala 14

2 *Loc. cit.,* p. 187.

3 *Des* noms *divins,* IV, 22, în *Oeuvrcs dc Saint Dcnys l'Arcn- pagile.* Traduil.es du grec en fraw,:ais [. . .] par l'Abbe J. Dulac, Paris, 1865, p. 218.

4 *Ibidem,* IV, 24, p. 220.

Rostul artei, prin urmare, acesta ar fi. De a compensa absenţa din lumea fenomenală a frumuseţii supreme. „Biserica — afirmă autorul *Nostalgiei paradisului* — umple în lume un gol spiritual; arta, un gol estetic. Sub un alt aspect, răul moral apare ca urît estetic. Şi uritul nu e altceva decît lipsa frumuseţii perfecte. Arta s-a născut pentru a suplini această lipsă."[1] Pentru a consola omul de pierderea paradisului. Crainic n-o specifică, însă, înţeles astfel, frumosul artistic apare superior celui natural. Spre deosebire de acesta din urmă, care transmite reflexul „frumuseţii de dincolo de lume" împuţinat, mărginit de golul căscat între cer şi pămînt ca urmare a păcatului, el înalţă spiritul uman la Sofia increată. într-o exprimare profană, am zice că arta corectează imperfecţiunile naturii, mediind contemplarea prototipurilor, comunicarea cu Ideile. Dar Nichifor Crainic se vrea cît mai puţin tributar păgînului Platon, pe care, utilizîndu-1 copios, îl travesteşte constant într-o terminologie creştină, prezentîndu-i ideile ca fiind ale părinţilor Bisericii. Arta, după el, a luat naştere, asemenea întregii creaţii omeneşti, din „nostalgia paradisului"[2]. Nn *în* paradis, ci din dorul paradisului. „Arta — scrie profesorul de apologetică — nu s-a născut în rai. Arta, expresia cea mai autentică şi mai specifică a sufletului omenesc, nici nu s-ar fi putut naşte în rai. Căci raiul, aşa cum ni-l imaginăm după puţinele indicaţii biblice, implică o stare de perfecţiune, în care totul e dat într-o armonie deplină, omul cu natura şi, prin om, făptura toată cu Dumnezeu-"[3] Inuti'lă, aşadar, în paradis, cum inutilă era şi Biserica, arta a devenit (asemenea Bisericii) o necesitate a sufletului uman după izgonirea de acolo. Prin ea, omul îşi dăruieşte, aşa zicînd, un substitut de paradis.

Admiţînd, împreună cu majoritatea esteticienilor moderni, independenţa artei faţă de natură, Crainic dă faptului o explicaţie radical diferită de a lor, teologică. „Dacă arta, scrie el, ar imita natura, inclusiv o- mul, şi mai ales pe om în starea actuală, arta n-ar avea nici o demnitate deosebită şi n-ar sluji nici unei chemări în lume".[4] Imitaţie a naturii a fost, susţine esteticianul ortodoxist, arta greacă, păgînă. Dependentă de religie, ea ar fi devenit, în numele acesteia, chiar o apologie a viciului, propunînd spre adoraţie corpul efebului, cu „inefabilele sale graţii perverse". Din punct dc vedere creştin, adorarea şi imitarea naturii pentru ea însăşi constituie un act de idolatrie, întrucît substituie ziditorului, căruia, doar lui, i se cuvine toată cinstea şi închinăciunea, făptura. Respingînd idolatria, „creştinul nu adoră lumea ca atare şi n-o imită, nici în ordinea morală, nici în ordinea estetică. Dacă ar adora-o şi dacă ar imita-o pentru ea, ar săvîrşi un act păgîn."[5] Stînd să verificăm exactitatea aserţiunilor, am avea, evident, de

1 Op. *cit.,* p. 180.

2 *Ibidem,* p. 346.

3 *Ibidem,* p. 179.

4 *Loc. cit.,* p. 187

5 *Ibidem,* p. 187-188.

observat că, de fapt, arta antică nu prea a imitat natura, năzuind tocmai să realizeze' forma ideală, perfectă, să sugereze *eidos-ul,* şi că, astfel, omologarea ei, fie şi numai în aspectul pretinsei fidelităţi faţă de realitatea obiectivă cu arta naturalistă modernă („Naturalismul modern, din acest punct de vedere, seamănă cu păgî- nismul antic"), constituie, ştiinţific, o gafă. Dar nu aceasta e chestiunea.

Erorile şi de amănunt, dar mai cu seamă de fond, comise de Crainic provin din obstinaţia lui de a-şi convinge cititorii de superioritatea artei creştine, care, spre distincţie de cea „păgînă", oglindeşte nu lumea văzută, ci măreţia tărîmului de dincolo. Spre exemplificare, gîn- ditorul ortodoxist invocă arta bizantină, suprema realizare, după ol, a frumosului în sens teologie : „Arta bi- /.întind mi numai că nu reproduce natura, dar, conside- undu-i înţelesul, putem spune că ea ne situează pe un plan antinatural, mai mult decît orice altă artă. Ea s-a născut în Biserica iui Hristos, în strînsă legătură cu misiunea şi idealurile ei.“[1] Generalizînd, Nichifor Crainic ■şi reafirmă neîncetat teza transcendentalismului artei. Arta, zice el, nu fără poezie, „e din lumea noastră şi, otuşi, din altă lume. [. . .] Sensul ci e zborul, climatul ei, o regiune aeriană, dezmărginită, care aduce cu veşnicia, fără să fie veşnicie. Cu elemente smulse din lumea vremelniciei noastre, arta combină după legi proprii imaginea unei alte lumi, de armonie perfectă şi nemuritoare."[2] Şi, mai încolo : „Arta în sensul ei înalt nu este o imitaţie a naturii, fiindcă nu urmăreşte să ne reamintească natura aşa cum este. Scopul ei c revelaţia in forme sensibile a tainelor de sus. Jn vraja ei participăm simbolic la lumea transfigurată sofianic în ordinea veşnică. Deosebită de toate lucrurile terestre, arta nu e
o creaţie a naturii, ci a omului de geniu, care urmăreşte prin ea înfrîngerea naturii şi evadarea în regiuni superioare acesteia."[3]

Cu toate explicările, o ambiguitate stăruie, totuşi, la sfîrşit în consideraţiile din *Nostalgici paradisului* a- supra acelor două tipuri de frumos. Raţiunea existentei unui frumos creat de om, diferit de cel natural şi independent de el, e, s-o admitem, dovedită. Arta a apărut spre a compensa insuficienţa (considerată din unghi teologic) a naturii. Revelînd omului „frumuseţea de din-colo de lume", ea îl pune în relaţie cu absolutul. Dar natura nu mediază şi ea, potrivit aceleiaşi concepţii teologice, comunicarea dintre credincios şi sferele transcendente ? Dacă în natură iradiază frumuseţea sofianică, devine limpede că frumosul natura! acţionează asupra sensibilităţii creştine cu acelaşi efect ca opera de artă. Necredinciosului, nici natura, nici arta nu-i revelă nimic de ordin supranatural. Da, se poate replica, însă

1 *Loc. cil.,* p. 18G-187.

2 *Ibidem,* p. 190.

3 *Ibidem,* p. 195.

frumosul natural e ştirbit de păcat, pe cînd prin artă spiritul uman accede la frumuseţea cea fără stricăciune. Aci c punctul neclar. Este arta, în reprezentarea lui Nichifor Crainic, perfectă ? Nu se resimte şi ea, ca produs omenesc, de pe urma căderii primilor oameni ? A pretinde că frumosul artistic, spre diferenţă ele cel natural, reproduce frumuseţea absolută integral ar fi, teologic, o erezie. Una ancă şi mai cumplită ar rezulta din credinţa că arta realizează un frumos venerabil în sine şi pentru sine, o asemenea opinie ar echivala de abia cu acceptarea idolatriei, cu admiterea închinării la „chip cioplit". Singura posibilitate de evitare a rătăcirii e considerarea şi a frumosului din natură şi a celui artistic drept simple vehicule ale ascensiunii spre „răsăritulcel de sus", model şi sursă eternă a frumuseţii. De altminteri, autorul *Nostalgiei paradisului* nu omite să precizeze că, teologic privită, arta e doar „imaginea sensibilă a posibilităţilor de dincolo de lume", „sugestia posibilităţilor" că instrumentul ei este simbolul, care nu transformă nevăzutul (în accepţie religioasă) în văzut, ci îl semnalează doar, producînd o sinteză „a văzutului cu nevăzutul, a materialului cu imaterialul, a vremelnicului cu veşnicul".[1] Foarte bine, însă priveliştile de natură nu îndeplinesc, pentru sufletul creştin, aceeaşi funcţie ? Practic, Nichifor Crainic demonstrează în parte justeţea tezei pe care o combate. Aceea că frumosul natural şi frumosul artistic diferă principial, că nu se poate vorbi despre un singur tip de frumos. Creat sau necreat, frumosul din natură îşi are legile sale intransmisibile, după cum specifice, inaplicabile în afara propriului domeniu sînt legile frumosului artistic. E ceea ce esteticianul nostru recunoaşte franc, şi această recunoaştere îl apropie tocmai de cei cu care se declară în dezacord, oricît s-ar singulariza, atît prin natura argumentelor cu care operează, cît şi prin tehnica manevrării lor. în acelaşi timp, admiţînd că natura, chiar dacă răsfrînge (ca operă a divinităţii) frumuseţea supremă, nu poate face, ca atare (intrucît e coruptă), obiectul zai- grăvirii artistice, el împărtăşeşte, *in fado,* concepţia neutralităţii estetice a naturii. Fiind frumoasă în cu toiul alt fel decît arta, natura, considerată estetic, e ca şi cum n-ar fi frumoasă. Ea posedă o frumuseţe ce nu intră în preocupările esteticianului, care şi-a fixat uneltele investigatorii asupra frumosului artistic. Şi dacă, totuşi, acest estetician apreciază vreun aspect al naturii ca „frumos", în accepţia limitativă a termenului, e fiindcă a identificat în el atribute proprii operei de'artă, fiindcă (dacă e credincios) priveliştea îi apare atit de purificată de stigmatele păcatului originar, incit, asemenea unei geniale picturi, îi sugerează frumuseţea cea mai presus de fire, paradisiacă.

Dacă raporturile dintre cele două moduri ale frumosului se[1] înfăţişează, în expunerea lui Nichifor Crainic, de ajuns de confuz, teza dependenţei lor de un frumos necontingcnt e de o claritate' perfectă. Teologic scontate, nici frumosul natural, nici cel artistic nu posedă o realitate intrinsecă; ambele sînt reflexe ale frumosului transcendent. Există, aşadar, nu două, ci trei tipuri de frumos. Unul, singur real în chip absolut, celelalte doar surogate,

[1] *Loc. cit.*, p. 30.

simulacre şi mediatoare ale aceluia. Conducind spiritul uman spre frumuseţea eternă, arta îndeplineşte o funcţie analoagă aceleia a religiei. Fără a fi religie, ca prepară sufletul pentru extazul religios. E un fel de „prereligie", o „inainte-mergătoare a religiei"[1]. In afirmarea acestei idei, autorul *Nostalgiei paradisului* se sprijină pe lucrările unui teolog catolic, a- batele de Bremoncl (utilizate şi in scrieri anterioare, ca, de pildă, eseul *Intre Apollo* şi *Isus),* celebre *(La poesie pure,* mai cu scamă) prin concepţia pe caic o susţin, a afinităţii stării de poezie cu aceea de rugăciune. Arta, refleetează Crainic, procură omului, ca şi religia, sentimentul sublimului.)n ce relaţie se găseşte sublimul cu frumosul, în concepţia esteticii teologice, nu ni se dezvăluie. Se specifică doar că în artă se revelă sublimul natural, iar în religie, cel supranatural, divin, accesibil misticilor. Cum însă şi arta tinde să-şi transporte consumatorii dincolo de universul sensibil, obiectul ei ultim rămîne, desigur, tot sublimul nefenomenal, abordat însă pe căi ocolite.

într-un chip suficient de straniu, Nichifor Crainic atribuie extazului mistic şi cu atît mai mult contemplaţiei artistice raţionalitate. Nu inconştientul, ci conştiinţa ar fi organul contemplării sublimului, inclusiv a sublimului suprafiresc. Locul lăuntric, „eul profund", de care vorbeşte abatele Bremond şi care „e totuna cu *Grund*-ul din mistica germană", e de căutat nu în subsolurile psihice, ci în acea „sine substanţială" în caro se exprimă „intuiţia primordială a sufletului, facultatea prin care el, entitate nemuritoare, ia contact cu Dumnezeu"*[1] Inconştientului, Crainic nu-i recunoaşte practic vreo participare decisivă la viaţa artistică şi nici la cea religioasă. Nu numai contemplaţia, dar şi creaţia artistică e, după el, un act lucid şi, omologînd inspiraţia cu extazul, esteticianul teolog refuză explicaţiile pozitiviste ce i s-au dat, dar totodată se declară în dezacord cu teoriile ce-i atribuie origini „abisale". „Inconştientul — zice autorul *Nostalgiei paradisului* — e necunoscutul din noi, adică tocmai partea care scapă investigaţiei ştiinţifice şi controlului inteligenţei. In-contestabil că el joacă un rol în viaţa omenească şi în plăsmuirile noastre ; dar a-l investi cu toate atributele puterii creatoare însemnează a face din om o jucărie a forţelor oarbe, un iresponsabil de ceea ce creează el mai înalt în această lume, o biată cîrtiţă care sapă din instinct." Argumentarea e, bineînţeles, una teologică : „Mistica ortodoxă în special realizează un acord suveran, cînd declară că locul prin care Dumnezeu se descoperă sufletului nu este inconştientul, ci spiritul, mintea, inteligenţa, conştiinţa. Mintea e tronul lui Dumnezeu în sufletul omenesc — aceasta e mărturisirea capitală a întregii antropologii creştine. Iar fenomenul inspiraţiei, indiferent de ce nuanţă ar fi ea, se exprimă piiii l'onnula invariabilă : luminarea minţii."[1] Ne-am putea, lireşte, întreba dacă accepţia noţiunii de „minte" este ia textele canonice exact aceeaşi ca în *Nostalgia paradisului,* însă aici nu discutăm decît concepţia lui Crainic ca atare, indiferent de fidelitatea ei faţă de dogmele' bisericeşti. Nici un teolog nu poate subscrie la

[1] *Loc. cit.,* p. 248.

concluziile psihanalizei, sau 11-0 poate face fără a introduce serioase amendamente, dar profesorul nostru do apologetică nu respinge teoriile lui Freud şi Jung spre a le opune o altă înţelegere a inconştientului, ci localizează fără ezitări sursa inspiraţiei în conştient, afirmă că divinitatea se rosteşte prin *raţiunea* omului, că Sfîn- ta Scriptură a fost produsă la modul *teandric :* printr-o conlucrare între duhul divin şi inteligenţa omenească, *haghirograiul* nefiind un simplu medium, ci un participant activ la scrierea textelor, dovadă diferenţele stilistice din cuprinsul Bibliei. Nu subconştientul ar fi, în concluzie, „locul inspiraţiei", ci mai curînd o supra- conştiinţă.

[1] ***Loc. cil.,*** p. 248.

Fixată pe o asemenea concepţie, teoria lui Nichifor Crainic despre producerea operei de artă se află cu aceea a lui Lucian Blaga, dezvoltată tot în *Gîndirea,* intr-un raport de opoziţie diametrală. în *Eonul dogmatic,* scriere pe care directorul *Gîndirii* nu numai că o acceptase, în 1931, spre publicare, clar o şi apreciase, repetat, ca eveniment în gîndirea filozofică, fără a se declara însă adept al ideilor articulate, Blaga formulase principiile unei „noologii abisale", situînd factorii modelatori ai creaţiei de cultură în subconştient. Aceşti factori acţionează, după el, determinant, asupra stilului, ei fiind aceia care decid toate diferenţierile : naţionale, regionale, confesionale, de epocă, individuale etc. Mai ales cu această opinie Crainic nu poate fi în nici un.-fel de acord şi, în capitolul *Problema stilului,* aruncă spre Lucian Blaga, provocator, mănuşa, nu fără prealabile plecăciuni graţioase, care altfel nu prea îi stau în obicei. „Dacă admitem — zice Nichifor Crainic —, prin absurd, că inspiraţia e un fapt cu totul inconştient, este exclus să admitem că executarea ei ar ii tot un fapt inconştient. Ceea ce se numeşte în mod obişnuit stil e strîns lecjat de formă şi de fizionomia pe care o dăm operei în stare de perfectă conştiinţă, tind intră în joc calculul inteligenţei, drămuirea şi proporţionarea părţilor ce compun opera."[1] Argumentele sînt, de la sine înţeles, cele clasice, la îndemîna oricui. Flaubert, Caragiale, Eminescu au dat strălucire operelor pe care lc-au scris nu în virtutea unei ţîşniri din subconştient a frumuseţii expresiei, ci prin „muncă titanică". Leit- motivul, frecvent în muzica lui Wagner, „nu vine din inconştient, din matca stilistică a categoriilor abisale, ci e rezultatul unui calcul artistic perfect conştient". Carlyle scria la început rău. Prin efort susţinut, a ajuns Un stilist dintre coi mai originali. Dar nu numai stilurile individuale sînt produsul unor acte deliberate, ci şi. cele colective. Stilul bizantin, bunăoară, a rezultat din dogmă, nefiind cîtuşi de puţin „produsul unei spontaneităţi năvalnice, ce şi-ar muia rădăcinile în entuziasmul primar inconştient ori semiconştient".[2] In aceeaşi ordine de idei se impută lui Blaga faptul de a fi pus stilul bizantin în relaţie cu sofianismul, operînd între sofianic şi dogmatic o „distincţie forţată şi inadmisibilă". „Sofianicul — lămureşte[1] autorul *Nostalgiei paraclisului* chestiunea — e un element pur dogmatic şi nu poate fi decît în mod arbitrar despărţit de dogma Bisericii"[3], lucru pe care autorul *Spaţiului mioritic* tocmai i-a săvirşit, confundînd cu bună ştiinţă două procese diferite : acela al stilului instituţional sacru bizantin şi acela al formării culturii folclorice a popoarelor ortodoxe. De altfel, atrage atenţia Crainic, prezentarea blagiană a sofianicului nici nu este exactă. Sofianicul nu se exprimă doar în „transcendentul care coboară", ci şi „în transcendentul care urcă", lumina de pe muntele Tabo-

1 *Loc. cit.,* p. 331

2 *Ibidem,* p. 334.

3 *Ibidem,* p. 335.

iului, de exemplu, fiind o tipică manifestare sofiani-
< .i.[1]

Cine cunoaşte teoria lui Blaga despre stil observă mnnaidccît că obiecţiile ce i se aduc în *Nostalgia paradisului* cad alături. In limbajul blagian, conceptul de Uil are un alt înţeles decît cel comun. Stilul e, pentru lilozoful român* al culturii, un mod atitudinal, rezultanta şi expresia sensibilă a totalităţii impulsurilor convertite în indiferent ce soi de opere : artistice, filozofice, chiar ştiinţifice. In schimb, Crainic dă stilului accepţia curentă, care îl reduce la tehnica formulării, la aspectul de execuţie, de finisaj al operei, şi numai al celei artistice. întemeiate, fără îndoială, nefiind de altfel decît nişte truisme, întîmpinările sale rămîn astfel în afară de chestiune. Acest fapt a fost observat la timp, şi în capitolul pe care îl rezervă lui Nichifor Crainic în cartea >a *Gîndirea românească în estetică* (Sibiu, 1943), Al. Dima precizează : „După felul acestor argumente se vede însă îndată că ceea ce înţelege d-l Nichifor Crainic prin stil e doar expresia de manifestare. Prin stil şi problema lui, d-l Blaga şi ceilalţi cercetători pătrund însă şi în fondul culturii, în substratul ei intim, în sensul în care se şi vorbeşte de un «stil interior». Conştiinţa sau calculul artistic intervin numai în faza ultimă a creaţiei, mai mult ca un act de perfectare a ceea ce nu s-a putut dintru început realiza pe deplin. Stilul lui Eminescu sau stilul bizantin n-au fost exclusiv opera unui calcul, ci şi a unor determinanţi îndepărtaţi şi necunoscuţi, pe care analiza nu-i va lămuri nicicînd."[2] Rolul factorilor subconştienţi în modelarea stilistică a creaţiei individuale ţine de ordinea evidenţei. Temperamentul, umoarea, predispoziţiile native ale artistului (şi in genere ale creatorului de cultură) se repercutează inevitabil, fără posibilitate de înfrînare, în opera lui, şi dacă stilul unora este elaborat, lipsit dc spontaneitate, aceasta nu dovedeşte decît că psihicul lor posedă coordonate determinative, a căror expresie sensibilă e acest mod stilistic. Stilurile instituţionalizate sînt, evident, produsul acţiunii deliberate, ele implicînd canoane intangibile, excluzînd iniţiativa personală. Stilul bizantin, mai mult decît oricare altul. Dar, la origine, n-a emanat şi el din predispoziţii greu de explicat, individuale şi colective, dintr-o psihie anumită, anterioară dogmei ? Spre a putea fi instituţionalizat, un stil trebuie să existe mai întîi, embrionar cel puţin ; dogma nu poate crea stilul, poate doar selecta, dintre mai multe direcţii stilistice, pe cea socotită prin excelentă adecvată unui anumit tip de spiritualitate. Lucian Blaga n-a greşit, prin urmare, asimilînd stilul bizantin sacru orientării stilistice a culturii popoarelor ortodoxe, căci plasma lui germinativă l-s-a găsit, fără îndoială, jos, în folclorul răsăritean. Cît priveşte sofianicul, e clar că *Spaţial mioritic* utilizează această noţiune în desăvîrşită libertate faţă de înţelesul ei bisericesc.

1 Blaga nu spune altceva. însă „lumina taborică" o, după cl, tot o lumină coborîtoare *(Trilogia culturii,* Bucureşti, Fundaţia re- cială pentru literatură şi artă, 1944, p. 226).

2 Op. *cit.,* p. 73.

Cum se face că tocmai Nichifor Crainic, apologet al misticismului, teoretician al extazului, antiraţionalist feroce, ca publicist, susţine de la catedră, şi nu de la o catedră oarecare, ci de la una special destinată propagării concepţiei mistice, primatul raţiunii ? Precum tot AL Dima remarca, „e straniu să constatăm aici că tocmai o concepţie teologică ţine a îndepărta vălul mistic de pe suprafaţa creaţiei artistice pe care de fapt nici ştiinţa n-o poate lămuri definitiv".[1] O explicaţie a acestei situaţii paradoxale există, totuşi, şi calea spre ea no este indicată chiar în *Nostalgia paradisului.* Artei, stabileşte teologul, în capitolul *Arta în public,* formulînd
o concepţie care e a tuturor ecleziilor, îi revine o misiune morală. îndeplinirea acesteia implică în mod logic orientarea conştientă spre anume scopuri, supravegherea şi controlul inspiraţiei, construcţia lucidă. Ad- miţînd ideea predeterminării subconştiente a naturii şi structurii operelor de artă, idee pe care o înţelegea simplist, precum s-a văzut, Crainic ar fi trebuit să admită implicit suveranitatea creaţiei artistice, independenta ei de morală. Ceea ce nu-i convenea defel. Nu înţelegea să fie tolerata, pe considerente estetice, orice fel de artă. in curentele moderne vedea, ca toti reacţionarii, un mod al abdicării artei de la chemarea ei-şi totodată al clisoluţiei intrinsece, al autosuprimării. Pictura impresionistă, se afirmă în capitolul *Negativismul modern,* „desfigurează pe om, îl destramă şi-i reduce la o simplă pată de culoare în peisaj" ; ei îi corespunde, în ordinea politică, „practica votului universal [o calamitate, în concepţia duşmanului inclement al democraţiei, care a fost Crainic ! — n.n.], pentru care individul nu mai contează ca individ, ci ca număr pierdut în masa anonimă". In cubism se ajunge la „ultima expresie caricaturală a figurii omeneşti".[1] Literatura modernă popularizează „viţiul francez", „filozofia demonică a pede- rastiei", răspîndeşte „formidabila microbărie morală crescută din putrefacţia ideologiei literare şi răspîndită din Paris în largul lumii ca holera şi ciuma"[2]. în asta, ea se întilneşte peste milenii cu arta greacă, ce fusese de asemenea o apologie a viciului. Cultul statuilor zeiţelor implica în Helada un „erotism pervers", „antropomorfismul grec, ridicat la rangul de principiu universal în religie, se repercutează în artă prin cea mai degradantă mizerie morală, îmbrăcată în cele mai seducătoare forme estetice" şi, „dacă filozofia platonică re- prezintă culmea idealismului grec, tocmai acest idealism ne apare mai profanat de josnicia patimii justificate metafizic"[3]- O adevărată fobie a clasicismului, nu

1 Op. *cit.,* p. 117.

2 *Loc. cit.,* p. 223.

3 *Ibidem,* p. 182.

o dată raportat paradoxal la modernism, se detaşează din toate consideraţiile lui Nichifor Crainic despre arta antică, nu doar clin acelea cuprinse în *Nostalgia paradisului.* O atitudine programatică în acest sens comunică eseul *Intre Apollo şi Isus,* ce opune frumuseţii „păgîne" „urîtul" creştin. Acest „urît", „introdus în artă de asceza creştină", idealizînd „ascetul şi martirul, care dispreţuiesc carnea cu rotunjimile ei formale, se adîncesc în viaţa lăuntrică şi apoi în pictură cu liniile trupeşti frînte de trudele înfrînării", „a educat [. . .] pe om, făcîndu-1 sensibil la aspectele mizeriei în lume", insu- flîndu-i „mila de suferinţele aproapelui". Frumosul antic fusese „subordonat unei religii a cărnii", idealul său fiind „Apollo şi Venus, forme desăvîrşite ale trupului carnal".[1] Aceeaşi este orientarea artei moderne : „Ucis pentru multe veacuri de asceza creştină, «marele Pan» reînvie şi triumfă din nou, instinctual, în individualismul modern. Dar noua lui apariţie e despuiată de vraja cvasi-pioăsă a clasicismului mitologic ; «marele Pan» reapare gol şi bestial. Arta, care nu e nici măcar o funcţie a zeilor antici, îl proslăveşte brut, aşa cum este. Laicizată, secularizată, dezrădăcinată din adîncimile misterioase ale lui Dumnezeu, de unde îşi sorbea puterile, arta îşi caută în sine centrul de gravitate şi scopul."[2]

Factor al salvării, apărut „în plină pulverizare raţionalistă, batjocoritoare de cele sfinte", a fost, la vremea lui, după Nichifor Crainic, care îşi întemeiază aserţiunea pe consideraţiile lui Henri Bremond din *Priere et poesie,* romantismul : „mişcare de reabilitare a artei, de ridicare a ei la înălţimile auguste de unde căzuse".[3] Iată un poet neoclasic elogiind insurecţia romantică ! Un partizan al dogmei, proslăvind un curent care a sfărî- mat „regulile" ! Dar ideile despre artă ale doctrinarului mişcării tradiţionaliste sînt în general contradictorii. Nu fără consecvenţă, totuşi, pe anumită linie. Preocupat de finalitatea morală a artei, Crainic s-a pronunţat mereu pentru creaţia menită să exercite în societate un rol educativ în sensul concepţiei sale de viaţă, şi nu avea conştiinţa de a se contrazice, cerînd, pe de o parte, ordine logică, aliniere ideologică, disciplinare, iar pe de alta, preţuind literatura de probleme, dc frămîn- tări, pledînd cu egală pasiune pentru cultivarea baladei şi pentru urmarea lui Dostoievski. Dostoievski e, pentru directorul *Gîndirii,* ca şi pentru mulţi dintre membrii grupării, scriitorul exemplar. Exemplar, din punctul său de vedere, ca scriitor creştin. l-a consacrat, m revistă, pe lingă numeroase referinţe incidentale, un studiu, iar la facultate, un întreg curs. Grandoarea lui «ir consta, considerată din perspectivă teologică, în „realismul fantastic" (altă denumire pentru „realismul integral", dată de Radu Dragnea), în „schimbarea la faţă a realităţii, printr-o viziune ce străbate fenomenele pînă in esenţa

1 *Gîndirea,* VII, nr. 1, ianuarie 1927, p. 3.

2 *Ibidem,* VII, nr. 2, februarie 1927, p. 62.

3 *Ibidem.*

lor".[1] Descriind „tragedia individualismului", care, „fruct al revoltei luciferiene", „alunecă inevitabil in neant"[2], autorul *Posedaţilor* ar fi statornicit în cultură o poziţie în totală antinomie cu aceea a lui Descar- tes, „părintele filozofic al individualismului", a cărui doctrină este izvorul „erorii moderne care a schimbat lumea în infern". El „crede în iubire, ca în singura soluţie de salvare a omenirii : reintegrarea în contactul permanent cu marele Tot, afundarea organelor noastre spirituale in torentul de sevă, care e principiul divin al vieţii". Pe scurt, Dostoievski este, în reprezentarea lui Crainic, un „titan al spiritului creştin".[3]

Clasică sau romantică, proiecţie a spiritului senin, echilibrat, sau a conştiinţei torturate, Nichifor Crainic voia ca arta să nu fie, în nici un caz, lăsată de capul ei; artistul, în concepţia lui, trebuia ţinut sub observaţie ; creaţia sa — dirijată[4].Nu e de mult o noutate a spune că, prin consecinţele de ordin practic pe care le implică sau le poate determina, orice filozofie netezeşte calea unei anumite politici şi, cum a relevat-o Lenin, în *Materialism şi empiriocriticism,* în dosul curentelor filozofice acţionează partide. Faptul acesta e recunoscut, într-un fel sau altul, chiar de către gînditori de formaţie antimaterialis- tă, precum, dintre români, Lucian Blaga, care iată ce afirma în 1935, într-un interviu : „Toate sistemele metafizice implică consecinţe sociale, chiar cînd acestea nu sînt scoase de autorii lor".[1]

Implicat al oricărei filozofii, politicul nu devine, desigur, în toate deopotrivă de activ ; în unele se lasă chiar virtualizat, nu eficacizează teoria, nu o inserează în ordinea pragmatică, nu o finalizează imediat, nu şi-o face o simplă anexă. în altele, în schimb, zona teoretică nu-i decît mediul de expansiune a politicului, caracterul ideologic al respectivelor sisteme sau curente de gîndire declarîndu-se cu francheţe şi chiar cu ostenta- ţie. Gîndirismul e tocmai un exemplu tipic.

„Am privit — scria Nichifor Crainic în 1939 — religia nu din punct de vedere teoretic sau teologic, ci, determinat de

1 *Dostoievski,* în *Gîndirea,* XI, nr. 2, februarie 1931, p. 50.

2 *Ibidem,* p. 52.

3 *Ibidem,* p. 53.

4 Celelalte contribuţii gîndiriste pe tărîmul esteticii sînt (ex- cluzînd *Artă şi valoare* de Lucian Blaga, ce va fi discutată în alt capitol) neglijabile. Ilariu Dobridor articulează locuri comune cu privire la stil, ca .expresie a realităţii naţionale" *(Gîndirea,* XVII, nr. 9, noiembrie 1938); un Ion Vedea condamnă aulonomismul şi purismul estetic, „monopol al artei comercializate şi al operelor băloasc şi excitante", emanaţie a „unor vremuri de ruşinoasă decadenţă" *(Gîndirea,* XXII, nr. 2, februarie 1943, p. 79); Petru P. Ionescu filozofează arid şi prolix despre „universul poetic" *(Gîndirea,* XXL, nr. 8, august 1942). înaintea lor, Victor N. Popescu publicase un articol pe tema concepţiei teologice a frumosului :

„ ... adevăratul frumos nu poate exista, cînd nu reflectă în el o lume transcendentă sau cînd prin el nu mergem spre această lume superioară ; orice încercare artistică lipsită de acest fior nu întrupează frumosul, ci numai simulacrul lui [...]. Nu credeţi că absenţa de spiritualitate şi de originalitate a producţiilor artistice moderne vine din faptul că le lipseşte fiorul invizibilului ?" *(Frumosul şi creştinismul,* în *Gîndirea,* XIII, nr. 3, martie 1933, p. 92.)

[1] Octav Şuluţiu, *De vorbă cu Lucian Blaga,* în *Vremea,* VIII, nr. 405, 5 septembrie 1935.

obiecţia, pe cît de nefundată, pe atît de persistentă, că poporul nostru ar fi ateu [...], am considerat religia *sub unghiul antropologic,* evidenţiind prin urmare reflexul revelaţiei în sufletul românesc şi ceea ce această învăţătură revelată a realizat specific prin fapta şi gîndul naţional. De aceea, în scrisul meu, cuvîntul religie, nefiind în discuţie teorii abstracte de im

-portanţă indiferentă, e aproape totdeauna înlocuit de cuvîntul ortodoxie, adică de puterea reală conţinută citit în biserica naţională, cît şi în psihologia şi istoria iomânească." [1]

Precizarea e binevenită. Nu doar religia, ci toate calităţile despre care s-a pronunţat au fost considerate do directorul *Gîndirii* în aspectul lor secular, şi dacă în deceniul al patrulea atît el, cît şi alţi militanţi ortodo- xişti au abordat şi „teorii abstracte'[1], scopul n-a fost în primul rînd elucidarea acestora, ele fiind ca atare, pentru gîndirişti, „de importanţă indiferentă" ; scopul a fost întemeierea şi consolidarea unei anume poziţii. Concepţia gîndiristă despre lume, despre cultură, despre funcţiile culturii este îmbibată de politic pînă în măduvă, şi oricare ar fi sfera de preocupări în care se înscriu, articolele doctrinarilor revistei ţintesc mai puţin la clarificarea problemelor dezbătute şi mai mult la impunerea cu orice preţ (chiar cu preţul saltului dincolo de marginile adevărului) a punctului de vedere gîndirist. Indiferent de ce natură — estetică, teologică, filozofică, sociologică etc. —, vederile expuse în articolele de atitudine ale *Gîndirii* sînt, în chip manifest, vehicolul unei politici. Nu adevărul pentru adevăr, ci adevărul (sau simulacrul adevărului) în serviciul cauzei gîndiriste, a- cesta a fost, chiar dacă neformulat, cuvîntul de ordine urmat de autorul *Sensului tradiţiei* şi de secundanţii săi întru autohtonism şi ortodoxism. Pragmatic prin excelenţă, „ortodoxismul" gîndirist a apelat şi la dogmele credinţei religioase doar în măsura în care acestea conveneau politicii fluctuante a revistei, mai precis, a di- rectorului ei. De aici, mai ales în articolele lui Nichifor Crainic, modul avocăţesc al pledoariilor, tonul pătimaş, lipsa de seninătate. De aici, permanentele tentative de forţare a

1 *Gîndirea,* IX, nr. II, noiembrie 1929, p. 370-371 *(Cronicc. măruntă).*

Cd. 5110 coala 13

opiniei publice, apelul la sentiment în probleme ce pretindeau tocmai detaşare lucidă, judecată rece ; de aici, obiceiul de a răspunde obiecţiilor ideologice prin grosolănii, argumentelor şi probelor constrîn- gătoare, prin declanşări de noroaie verbale. De aici, de

asemenea, nu puţine contraziceri şi inconsecvenţe, modificarea perspectivei în funcţie de conjunctura momentului, pedalarea cînd pe un punct al doctrinei, cînd pe altul, după interes, aprecierea doctrinelor şi personalităţilor pe considerente nu de principiu, ci de oportunitate, utilizarea unei aceleiaşi noţiuni azi ca obiect de a- tac, mîine ca deviză înscrisă pe steag. într-o serie de articole din 1923 *(Isus în ţara mea, Politică şi ortodoxie, Cuibul* cu *barză"),* Crainic deplînge naufragiul ortodoxiei în ritualism, pentru ca în *Sensul tradiţiei* şi în notele polemice anexe să elogieze ritualismul, numindu-1 „dogma ortodoxă"[1], „dogma exprimată artistic", şi să se bucure că, în viaţa populară, „ritualul bisericesc joacă un rol considerabil [. .. |, iar nu manualul de dogmatică", astfel incit, trecînd Ia catolicism, dar păstrîndu-şi ritul grecesc, „poporul român din Ardeal continuă totuşi să trăiască, de fapt, în comunitatea ortodoxă"[2]. în acc- leaşi articole din 1923, doctrinarul *Gîndirii* varsă şiroaie de lacrimi pentru „ştirbirea prestigiului bisericesc", prin reformele din secolul trecut, şi deposedarea Bisericii de orice „iniţiativă şi autoritate", ea fiind „desfăcută de patriarhul ecumenic şi îngenunchiată, în schimb, cu sinod cu tot, ca o simbriaşă oarecare, Ministerului Cultelor"[3]. în 1940, vorbind in Germania şi Austria despre *Viaţa spirituală în România de azi,* Crainic menţionează ca pozitiv faptul organizării şi modelării bisericilor ortodoxe naţionale „în graniţele statului", într-un chip analog, după el, aceluia în care Lutber a naţionalizat „creştinismul german", separîndu-1 de Roma su- pranaţională, şi accentuează, aprobînd situaţia, că „în afară de unitatea dogmei, a cultului şi a disciplinei", biserica ortodoxă română „nu are pe terenul practic aproape nimic a face cu celelalte biserici naţionale ortodoxe"[4]. Iar în 1944, adresîndu-se studenţilor, specifică— iarăşi aprobativ — că biserica nu are o politică pro-
I>rie, ci urmează politica Statului[5]. în general vorbind, m perioada de elaborare a ideologiei gîndiriste, Crainic şi camarazii de condei pedalează pe ideea de „spiritual", obiectînd naţionalismului

1 *Gîndirea,* IX, nr. 1-2, ianuarie-februarie 1929, p. 7.

2 *Ibidem,* nr. 11, noiembrie 1929, p. 371.

3 *Politică şi ortodoxie,* în *Gîndirea,* III, nr. 5, 1 noiembrie 1923, p. 79-80.

4 * *Viata spirituală în România de azi, Ibidem,* XIX, nr, 10, octombrie 1940, p, 635.

5 *Ortodoxia română ca funcţiune europeană,* în *Gîndirea,* XXIII, nr.), ianuarie 1944.

profesat de Iorga, ca şi a- (cluia al unui Charles Maurras sau Charles Benoist, de a voi „un spiritual subordonat etnicului şi politicului" şi militînd pentru un tradiţionalism înţeles ca „o integrală subordonare spiritului, după principiul Evangheliei : cine se smereşte se va înălţa"[1], pentru ca, în perioada următoare, de *aplicare* a doctrinei, să vorbească tot mai insistent de etnic, de „spiritul autohton", de naţionalitate, de „românism", să acorde „rasei" mai multă atenţie decît „religiunii". înainte de 1930, gîndirismul e, mai presus de toate, dacă nu exclusiv, *ortodoxism ;* după, el devine în mai mare măsură *autohtonism, etni-*
< *ism.* în primul deceniu de existenţă, lozinca nr. 1 a *Gîndirii* a fost: *ortodoxie!* ; in cel de al doilea : *etno- c raţie !*

O întoarcere de o sută optzeci de grade execută Nichifor Crainic după 1930 în ceea ce priveşte atitudinea faţă de Occident. Antioccidentalistul feroce din *Par- sifal* şi *Sensul tradiţiei,* acela care susţine că „organismul cultural al Occidentului european a intrat în faza civilizatorică a bătrîneţii" şi că „orientarea noastră nu poate fi decît spre Orient, adică spre noi înşine", va celebra în 1935, în acorduri imnice, „Roma universală", „stăpîna şi capitala lumii". „Ea — scrie fostul defensor fanatic al Răsăritului — e istoria omenirii, urma tuturor gioriilor, phoenixul tuturor renaşterilor. Nu există cetate cu atîtea măriri şi atîtea reînălţări. [. . .] Cînd ea s-a ridicat, omenirea s-a simţit ca o mare umflată *;* cînd (■a a căzut, omenirea s-a simţit ca o mlaştină *;* cînd ea s-a luminat, omenirea a surîs din nou în soare. Roma e respiraţia lumii."[2] Denunţătorul „legendei latiniste", polemistul care îşi rîdea, în 1924, de „viziunea latinistă a

1 *Spiritualitate, Ibidem,* VIII, nr. 8-9, august-septembrie 1928, p. 310.

2 *Roma universală, Ibidem,* XIV, nr. 4, aprilie 1935, p. 170.

d-lui Lovinescu" şi de „nunta" din 1848 a „poporului revoluţionar cu latinitatea", se preschimbă deodată — în 1930 — într-un adevărat campion al ideii latine. „O cupă — citim în *Coupo Santo,* articol-reportaj în caro Crainic îşi comunică impresiile culese în Provenţa, ca participant la centenarul Mistral — s-a ridicat acolo, simbolică şi scînteietoare, îmbiindu-ne cu împărtăşania unei străvechi şi glorioase idei. Şi imnul ei a răsunat, substanţă muzicală în armonia căreia caută să se reintegreze freamătul sufletesc al popoarelor mediteranic- ne. Marinetti, care la Maillane a vorbit ca un înţelept, spunea despre Mcditerana : «această cupă imensă de azur lichid, din care a sorbit totdeauna geniul latin». Iar Charles Maurras scria pe un colţ de masă unuia dintre noi : «înainte de-a căuta federalizarea cu barbarii, să înfăptuim federalizarea latinilor». Adică federalizarea care îşi găseşte în veac şi spaţiu substratul afectiv al inimii popoarelor de aceeaşi rasă sau de aceeaşi credinţă, substrat fără care o idee atît de mare ar rămîne simplu artificiu."[1] în *Roma universală,* directorul *Gîndirii,* proslăvind pe Mussolini şi politica lui, regretă că „această politică de expansiune ideologică nu utilizează suficient ideea de latinitate"[2]. Dar nu peste mult revine, încunoştiinţîndu-şi cititorii, cu entuziasmul Conului Leonida, că, între timp, ducele, nu numai că afirma-se „existenţa latinităţii de caracter particular în rasă, în limbă, in religie, în obiceiuri, în tipul mintal şi în relaţiile istorice", dar chiar citase nominal popoarele de „giantă latină", neomiţînd — supremă generozitate ! — pe români, deşi... aveau regim democratic.[3] Onoarea ce no-o făcuse dictatorul era nemaipomenită şi ea avea pentru noi „o însemnătate capitală". Felicitarea de odinioară a lui „Galibardi", în versiunea personajului lui Caragiale, era nimic pe lîngă aceasta. Sosise pentru noi /iua cea marc, pe drept cuvînt blagoslovită de teologul gindirist („ziua a sosit. Fie binecuvîntată !"). Căci, spre a avea dreptul de a ne declara originea romană

1 *Coupo Santo,* în *Puncte cardinale in haos,* ed. cit., p. 280. Articolul a apărut iniţial în *Gîndirea,* XI, nr. 11, noiembrie 1930.

2 *Roma universală, loc. cit.,* p. 172.

3 *Mussolini şi latinitatea,* în *Gîndirea,* XIV, nr. C, iunie 1935, p. 335. Despre regimul din România acelui timp, Crainic nu vorbeşte, de fapt, în nota aceasta, însă cuvintele sale într-acolo bat.

O atestă o seamă de articole din *Calendarul,* de ex. cel intitulat *Ducele a tăcut,* care explică (şi justifică) abţinerea lui Mussolini de a lua cuvîntul la o ceremonie organizată de ambasada României la Roma prin aceea că nu avea ce spune unui guvern democrat.

fără teama de a fi dezminţiţi, doar asta ne mai lipsise — documentul decisiv : recunoaşterea marelui savant Benito Mussolini. Această recunoaştere acordîndu-ni-se, nu ne rămînea decît să construim, „îmbătaţi de victoria latină", România dorită de geniul ducelui : „Naţionalişti ai României, riclicaţi-vă cugetul în victoria latină ! îmbă- taţi-vă de ea, invidiaţi-o, rîvniţi-o cu pasiunea şi cu dorinţa dîrză ce trebuie s-o coboare întreagă pe plaiurile noastre de străvechi legionari romani ! [. ..] România de mîine nu poate fi decît imaginea eroică a geniului latin-"[1] Aşa înţelegea Crainic să afirme „sensul tradiţiei" acelora ce îşi consacraseră elanurile, talentele, mulţi jertfindu-şi şi vieţile, cauzei demnităţii şi propăşirii naţionale. Voia să facă din România o anexă a unui stat in care libertăţile fuseseră suprimate, în care zdrobitoarea majoritate a naţiunii gemea sub teroare, în care un satrap înfumurat avea pretenţie de a gîndi pentru toţi. O copie a Italiei fasciste, adică. Halal „naţionalism" !

Transformat peste noapte clin antilatinist în latino- fil şi chiar latinonian, Nichifor Crainic devine, implicit, un apologet al catolicismului. „Italia — zice el, într-un articol din 1933 — a renăscut cînd tinerimea ei a fost invadată de slava fără moarte a Romei imperiale şi catolice".[2] Iar în 1935 glorifică „puterea spirituală" a bisericii romane, „ce s-a afirmat încă o dată solemn peste haosul lumii contemporane", şi laudă pe Mussolini pentru acordul de la Lateran, exprimîndu-şi speranţa că fascismul îşi va putea, „prin catolicism, [. . .] împrăştia dincolo de hotarele italiene esenţa transformatoare."[1]

Ce denotă toate aceste avataruri ? Un singur lucru. Că vocaţia)ui Nichifor Crainic a fost mai curînd de politician decît de teolog şi teoretician, că ideile ca atare I-au interesat prea puţin, mai puţin, în orice caz, do- cît funcţionalitatea lor. Oricît ar fi polemizat, ca în *Politică şi ortodoxie,* cu acei care considerau că Biserica trebuia sprijinită din „raţiuni de stat" (Al. Marghiloman) sau pentru că putea exercita un rol educativ în mase (C. Rădulescu-Motru), doctrinarul tradiţionalismului de orientare religioasă a profesat el însuşi, după 1930 cel puţin, un ortodoxism utilitar, considerentele de

1 *Imperialismul latin,* în *Slarmă-pialră,* II, nr. 25, 14 mai 1936.

2 *Tineretul şi creştinismul,* în *Puncte cardinale...,* p. 20. Iniţial, în *Gîndirea,* XIII, nr. 3, martie 1933.

oportunitate conjuncturală prevalînd, in eseurile şi articolele sale, asupra atitudinii de principiu. Operînd
o disociere tranşantă între latura doctrinară, pur teologică, şi cea pragmatică a credinţei, Crainic a înţeles să acorde fiecăreia ce este al ei. N-.a scris nimic de natură să afecteze puritatea dogmelor (considerate în litera lor), dar, pe dc altă parte, şi-a văzut dc treabă, fără a se sinchisi prea mult de posibilele nepotriviri între teorie şi practică. Dogma a fost pentru el una, acţiunea — alta. Cea dinţii, o venerabilă abstracţie, cea de a doua, însuşi modul de existenţă. Aducînd dogmei omagiul supunerii declarative absolute şi necondiţionate, la un mod analog celui în care grecii şi romanii păgini duceau zeilor ofrande, spre a se abandona apoi îndeletnicirilor curente, deloc pioase, corifeul ortodoxismului se socotea, cu asta, achitat de orice obligaţii faţă de transcendent şi trecea, aşa-zicînd, la „ordinea de zi", nu, firește fără să aibă grijă de-a o pune formal în acord cu orientarea dogmatică. Că spiritul dogmei era sacrificat, aceasta era un fapt „de importanţă indiferentă". O dată „mărturisită", dogma religioasă era aşezată în demnitatea ce i sc cuvcnea, instalată într-o slavă netrecătoare, suprafenomenală, în imperiul ideilor, viaţa reală urmînd să se desfăşoare sub semnul ei, dar în conformitate cu normele proprii, independente şi uneori de-a dreptul opuse mărturisirii de credinţă. Aşa se face că Nichifor Crainic ha combate catolicismul şi protestantismul, ba le aduce elogii ; se pronunţă cînd în favoarea unei maxime autonomii a bisericilor ortodoxe naţionale, cînd pentru o ecumenicitate efectivă, pentru resturarea unităţii de dinainte de căderea Constantinopolului ,■ cînd deploră rolul subaltern al Bisericii, <în cadrul Statului, cînd găseşte normal ca Biserica să sprijine întru totul politica de Stat. Aceeaşi inconsecvenţă atitudinalâ şi pe tărîm laic. Occidentul, latinitatea sînt acum respinse, acum exaltate, acum înfăţişate ca primejdii mortale pentru spiritualitatea românească, acum recomandate drept model. Şi nu e vorba de o *evoluţie* a concepţiei, de revizuirea opiniilor în baza vreunor descoperiri care ar fi infirmat concluziile anterioare sau a adîncirii meditaţiei ! Nu ! Părăsită, o anume atitudine poate fi reluată ? e posibil chiar ca în aceeaşi chestiune să se a- dopte simultan atitudini diferite, în funcţie de unghiul din care este considerată. In aceeaşi ani în care făcea apologia latinităţii, Crainic n-a şovăit, incitat fiind de un articol al lui N.I. Herescu, să scrie despre clasicismul latin, şi latinitate în general,

lucruri în consonanţă cu vechile sale idei pe această temă. Ideea romană, zice directorul *Gîndirii,* în *Ortodoxie şi clasicism,* „noi o a- vem prin Bizanţ — prin imperiul roman de Răsărit"[1], unde „umanităţile sc cultivă de la înccput, neîntrerupt"[2], astfel incit n-a fost nevoie de Renaştere. Cultura „latină" transmisă românilor dc la Bizanţ ar fi chiar mai autentică decît cea de sursă romană, pentru bunul motiv că „cultura latină nu e atît latină cît greacă"[3], iar «Europa latină» ce ni se propune ca far de orientare e foarte o- rientală în originea ei. Şi cînd d. Henri Massis o apără împotriva invaziei asiatice [...], el nici nu bănuieşte cît asiatism originar zace în adîncul acestei Europe latine." Tot „orientare spre Orient", deci ! Cu atît mai

---

1 *Ortodoxie clnocratie.* Bucureşti, Cugetarea, 1938, p. 84.
2 *Ibidem,* p. 83.

Ibidem, p. 84.mult, cu cît „elementele permanente ale culturii occidentale, care sînt elementele permanente ale fiecărei culturi, noi românii le avem date în însuşi izvorul lor : Bizanţul ortodox, de care ne leagă organic marea tradiţie spirituală a neamului nostru"[1]. Ca şi cum cultura latină perpetuată în Bizanţ şi-ar fi conservat în secolele creştine caracterele avute înainte de convertirea lui Constantin ; ca şi cum umanităţile bizantine ar fi fost aceleaşi în spirit cu umanităţile renăscute în Occident; ca şi cum „asiatismul originar" depozitat în „adîncul Europei latine" ar fi tot una cu „invazia asiatică" împotriva căreia se ridică Henri Massis în *Defense de YOccident!*

Dar, încă o dată : Crainic nu urmărea neapărat clarificări teoretice ; urmărea justificarea pe plan de gîn- dire a politicii pe care o ducea. Tot ce convenea acestei politici — anticomunistă, în primul rînd, şi, implicit, anti- sovietică — a fost pus, în funcţie de necesităţi strategice şi tactice, la contribuţie : orientalism, occidontalism, autohtonism, europenism, ortodoxism, catolicism, protestantism, latinism, autocefalism, ecumenism, toate is- mele şi antiismele posibile, separat sau combinate. Pînă şi aberanta „Deutscbreligkm" a fost privită, deşi anti-creştină, cu o anume înţelegere de către teologul pravoslavnic, sub cuvînt că, spre deosebire de „bolşevism", nu era atee şi astfel apărea, oricum, preferabilă concepţiei materialiste. Ticluitorului aşa-zisei „religii germane", Crainic i-a consacrat rînduri supraencomiastice, în *Gîndirea* chiar, recunoscîndu-i „un verb tot aşa de arzător şi profetic" ca al lui Hitler (!!) şi înregistrînd cu „o satisfacţie imensă" ştirile sosite „din teritoriile cucerite în Răsărit" potrivit cărora „însuşi Alfred Rosenberg, ţarul german al acestor teritorii, ajută personal restaurarea vieţii ortodoxe".[2] Cum s-ar zice : în»tr-ajutorare camaraderească ! Teologul ortodox de la Bucureşti liniştea spiritele coreligionarilor, explicîndu-le că religia neopăgî- nă a naziştilor nu era chiar atît de înspăimîntătoare cum părea, iar întemeietorul acelei religii instala în „teritoriile cucerite în Răsărit" episcopi ortodocşi pronazişti.

Pe cît de gratuite (în sensul lipsei totale de suport obiectiv), pe atît de tendenţioase, speculaţiile lui Nichifor Crainic în jurul ortodoxiei şi latinităţii au,

1 *Op. cit.,* p. 86.

2 *Spiritul german contimporan,* în *Gîndirea,* XII, nr. 2, februarie 1944, p. 62.

înainte de Î930, un sens antioccidental, în speţă antifran- cez, între 1930 şi 1944, unul pro-occidental, şi anume predominant proitalian, pînă în 1940, şi mai mult proger- man, în timpul războiului. „Două cetăţi de faimă universală — zicea directorul *Gîndirii,* în 1940, vorbind succesiv studenţilor de la universităţile din Berlin, Breslau (Wroclaw) şi Viena— prezidează din adîncul mileniilor formarea personalităţii noastre româneşti : Roma, maica naţionalităţii noastre, şi Bizanţul, tatăl spiritualităţii noastre ortodoxe". Ambele (ar fi putut observa oricare dintre auditori) de natură (potrivit logicii acreditate de doctrinarii naţionalişti şi rasişti) să distanţeze spiritualitatea românească de cea germană. Oratorul a avut însă grijă să prevină o astfel de posibilă întîmpinare, adăugînd imediat că „ortodoxia ne izolează de Roma papală, iar latinitatea ne deosebeşte de lumea slavă" şi că „între noi şi slavi, ortodoxia nu formează o punte de trecere", ea fiind „în realitate ceea ce a voit să facă Martin Luther, cînd a despărţit creştinismul german de universalismul supranaţional al Romei".[1] în alţi termeni, românii ortodocşi erau tot un soi de protes-tanţi, ca nemţii, deci Reichul putea conta pe lealitatea lor. Cît ţinea poporul român la cel de al treilea Reich avea să se vadă curînd, aceasta arătînd implicit cît valorau jongleriile dialecticii lui Crainic.

La fel de conjunctural e gîndită şi problema ecume- nicităţii. Adept în 1923 al ecumenicismulm sau, în tot cazul, considerînd desfacerea Bisericii ortodoxe române de patriarhatul ecumenic un cîezastru, Nichifor Crainic sprijină, în anii războiului, ideea contrară, a policen- trismului ecleziastic şi a autonomiei bisericilor naţionale, nu însă fără a preciza că idealul, pentru ortodoxie, rămînea tot refacerea unităţii şi restabilirea efectivă a prerogativelor patriarhului de la Constantinopol. „A-vem—sc spune în *Patria noastră ecumenică*—o patrie după sînge, în care existăm ca planta in sămînţa ei. A- oeasta nu e totul, dar o condiţia naturală a vieţii. Şi avem deasupra o patrie spirituală — ortodoxia ecumenică —, unde, la focul dragostei creştine, sămînţa devine plantă deplină şi înfloreşte pentru a ‘îmbălsăma văzduhul pentru toţi. [. ..] Ortodoxia, arcuindu-şi cerul spiritual peste naţiuni, e Biserică, adică adunare armonică a naţiunilor sub semnul prototipului lor ceresc.'[11] Fără sacrificarea individualităţii naţionale, bisericile ortodoxe puteau

1 *Gîrtdiiea,* XIX, nr. 10. decembrie 1940, p. 635.

şi trebuiau, după Crainic, să-şi consfinţească şi organizatoric unitatea dogmatică: „Popoarele noastre au astăzi maturitatea deplină a conştiinţei naţionale. Pe aceste baze solide, pe aceste patrii pămîn- teşti, trebuie să ne ridicăm iarăşi la patria noastră ecumenică."[1] Decît că „ridicarea" implica anumite riscuri. Coaistantinopolul era „unul din punctele nevralgice ale lumii", unde se încrucişau „tendinţele imperialiste ale tuturor marilor puteri europene".[2] într-o asemenea situaţie, iată ce soluţie genială propunea marele ortodox şi etnocrat: „ .. . dintre marile puteri în discuţie, Germania reprezintă, în raport cu ortodoxia noastră, puterea neutrală care nu ţine să se amestece în chestiunile interne ale credinţei noastre. Politica naţional-socialis- tă a Reichului nu caută să anexeze ortodoxia noastră nici la catolicism, nici la protestantism, dar nici s-o sub- mineze prin vreo propagandă ateistă. Şi cum noi, po- poarele ortodoxe, în situaţia actuală, cu greu am putea găsi drumul unirii şi al înfrăţirii creştine, numai o mare putere neutrală, adică total dezinteresată din punctul nostru de vedere spiritual, ne-ar fi prielnică." Ergo : „Această posibilitate [a unirii şi înfrăţirii creştine, n.n.] .eu o văd, nu fără temeiuri, realizîndu-se sub egida neutrală a Germaniei biruitoare. Un Constantinopol intrat in sfera politică a Reichului ar cloveni, fără îndoială, centrul religios al .popoarelor ,ortodoxe, cu un Patriarhat intr-adevăr ecumenic, fortificat de reprezentanţa permanentă a tuturor bisericilor naţionale".[3]

Hitler-restauratorul ecumenicităţii ortodoxe, care va să zică ! Hitler, restauratorul strălucirii bizantine a bisericii pravoslavnice ! Iată pînă la ce treaptă a descompunerii morale a putut coborî, prin aderarea la fascism, un scriitor de orientare teologică, talentat, însă otrăvit pînă în cele mai intime cute ale conştiinţei de o ideologie sceleratâ !

Prin Nichifor Crainic, parţial, şi prin alţi publicişti, *Gîndirea* a procedat, aşadar, la politizarea tuturor activităţilor spirituale, ,a legat teoria literaturii, a istoriei, sociologia, estetica, teologia, de carul politicii — al celei fasciste. Directorul *Gîndirii* devine, în deceniul al patrulea, un

1 *Ibidem,* p. 214.

2 *Ibidem.*

3 *Loc. cit.,* p. 215.

protagonist de prim-plan al fascizării, unul dintre cei mai impacienţi şi mai fanatici. Instrument, în această acţiune, i-a fost, într-o anumită măsură, chiar revista, însă, cum o publicaţie lunară nu putea interveni operativ în vălmăşagul politic, Crainic face, în 1932, să apară „ediţia zilnică a revistei *Gîndirea",* cotidianul *Calendarul,* „cel clintii ziar românesc care — cum avea să amintească întemeietorul, în 1940, cu nespusă mîn- drie — a relatat metodic în România ce însemnează fascismul şi naţional-socialismul încă înainte de triumful, acestuia în Germania"[1]. Deosebit de agresiv, ziarul (a- părut la 25 ianuarie) e suprimat după două luni, însă guvernul Iorga—Argetoianu cade, şi *Calendarul* îşi reia, la 9 mai, apariţia. Un articol cu adresă anticarlistă *(Ţara regelui Wieder şi a reginei Duduia)* îi aduce, în octombrie 1933, o nouă suspendare, de scurtă durată, urmată la sfîrşitul anului de interzicerea definitivă, directorul fiind arestat şi depus la Jilava, ca presupus autor moral al asasinării lui I. G. Duca. în neputinţa dc a mai scoate un ziar propriu — privaţiune de care se plînge de cîte ori i se oferă prilejul —, Crainic colaborează la *Universul, Porunca vremii* şi alte periodice, iar din 1935 patronează săptămânalul, atunci întemeiat, *Sfarmă-piatră.* Această gazetă, al cărei prim număr poartă data de 14 noiembrie, are ca director pe Al. Gregorian, ziarist mediocru, colaborator al *Gîndirii* şi fost redactor la *Calendarul,* devotat lui Nichifor Crainic pînă la a-i servi ca om de paie. „Da, domnilor — va spune el, într-un articol —, Nichifor Crainic a mecenat apariţia accstei reviste. Nichifor Crainic este azi în spatele meu . .. Da, pentru Nichifor Crainic am plecat de la *Porunca vremii* şi pentru el am scos *Sfarmă-piatră.* j . . .] *Sfarmă-piatră* este băiatul frumos al *Calendarului."* Hebdomadarul apare pînă la 11 aprilie 1942; din 22 ianuarie 1939, în format de ziar, fără colaborarea lui Crainic. .

Activitatea ziaristică a lui Nichifor Crainic nu începe, desigur, la *Calendarul.* Directorul *Gîndirii* scria în presa zilnică încă dinainte de primul război mondial, şi volumul său *Icoanele vremii,* din 1919, reuneşte articole apărute iniţial (1914—1919) în gazete. în 1924— 1926 îl găsim printre redactorii *Cuvîntului.* în 1928—1929 lucrează la *Curentul.*

1 *Viaţa spirituală în România de azi,* în *Gîndirea,* XIX, nr. 10, decembrie 1940, p. 639.

De cînd datează exact orientarea lui profascistă ar fi mai dificil de stabilit, în schimb se poate data cu precizie debutul fobiei sale faţă de spiritul libertar, faţă dc gîndirea independentă, al simpatiei pentru spiritul de autoritate, pentru dogmă ; aceasta, în virtutea simplului fapt că Nichifor Crainic a fost adeptul autoritarismului, al metodelor coercitive dintotdeauna. înainte şi în primii cîţiva ani de după război, visa la o restaurare a autorităţii Bisericii. Pleda chiar pentru „reînvierea misiunii istorice a neamului nostru" în sensul organizării „unei politici de expansiune culturală" spre Orient, care să o reediteze pe aceea din „epoca noastră de glorie voievodală", cînd „sufletul românesc şi banul românesc" au fost „amestecate indisolubil în istoria Balca- nulu'i şi a Patriarhiilor orientale'', domnitorii români luînd asupră-le „protectoratul ortodox, de la căderea Bizanţului pînă la reformele lui Cuza-Vodă"[1]. O asemenea expansiune în exterior ar fi conferit, natural, Bisericii considerabilă autoritate înăuntrul Statului, profitabilă pentru reprezentanţii ei. Către sfîrşitul primului deceniu postbelic, Crainic, făcînd în continuare politică bisericească, se avîntă tot mai impetuos în politica generală, declarîndu-şi din ce în ce mai categoric adeziu- rvea la tendinţele de ^instaurare în ţară a unui regim totalitar. Articolele sale, inclusiv cele dc doctrină literară, critică tot mai înverşunat „anarhia", „haosul" din cultură şi din viaţa socială, „ideile dizolvante", elogiază gîndirea dirijată. Apariţia unui om care să gîndească pentru toţi îi pare soluţia optimă. Dacă *Sămănătorul* marcase (potrivit aprecierii lui) un moment epocal, faptul s-ar fi datorat personalităţii eclipsante a lui Iorga : „Scriitorii de la *Sămănătorul,* fascinaţi de puterea profetică a inspiratului lor, n-aveau nevoie să gîndească, ei executau comandamentul. Nicolae Iorga gînclea pentru toţi şi, ideologic, literatura lor era literatura lui. Era peste tot un Nicolae Iorga împărţit în poeţi şi povestitori care, toţi laolaltă, parcă sînt pseudonimele lui."[2] Ideea aceasta, din *Sensul tradiţiei*, avea să fie reluată, cîţiva ani mai tîrziu, aproape exact în aceleaşi cuvinte, cu schimbarea timpului verbal (Înlocuirea imperfectului prin prezent) şi înlocuirea numelui lui Iorga cu acela al lui Benito Mussolini.

1 *Pacea Balconului şi protectoratul ortodox,* în *Gîndirea,* IV, nr. 1, 15 octombrie 1924, p. 21.

2 *Sensul tradiţiei, loc. cit.,* p. G.

Directorul *Gîndirii* şi al *Calendarului* a nutrit pentru democraţie o repulsie organică, şi dacă uneori a întrebuinţat termenul în accepţie favorabilă (aceasta doar în deceniul al treilea), sensul pe care i l-a dat n-a fost niciodată acela de autoguvernare a poporului. Prin „democraţie", Crainic a înţeles egalitatea principială a oamenilor, indiferent de clasa socială sau, mai exact, dreptul tuturor de a fi luaţi în consideraţie, fără discriminări de ordin social. „Ortodoxia, zice el, de pildă, în Pacifism, nu are preferinţe pentru o clasă sau alta ; pentru ea valorează credinţa omului, indiferent din ce clasă face parte. Privilegiile de clasă sînt necunoscute structurii şi mentalităţii ortodoxe. Astfel că faţă de structura de totdeauna a ortodoxiei, democraţia contemporană nu pare decît o imagine inversată în ordinea materială a lucrurilor."[1] „Democraţie", în acest pasaj şi în general acolo unde cuvîntul e utilizat într-o accepţie identică sau analoagă, însemnă, propriu-zis, „demofilie". Acesta este şi termenul cu care Crainic operează frecvent în cursul deceniului al patrulea şi în timpului războiului. Opusă „democraţiei", „demofilia" desemnează, în limbajul doctrinarului ortodoxist, o „iubire de popor" în spirit evanghelic, mai precis : caritate creştină. E definiţia dată noţiunii de către el însuşi : „A iubi poporul după modul lui Isus Hristos, care, privind gloatele obosite, flămînde şi fără adăpost în amurgul zilei, a suspinat : Milă mi-e de popor ! — iată ce însemnează a practica naţionalismul demofil sau naţionalismul creştin."[2] Despre „democraţie", Crainic n-a vorbit, după a- doptarea noului termen, decît reprobativ, şi e suficient a traversa în diagonală orice articol de-al său, spre a da peste pasaje lin care ideea democratică şi adepţii, ei sînt făcuţi troacă de porci. „Formulă politică plantată în doctrina materialistă", „ca şi socialismul şi comunismul", se spune, de exemplu, în *Puncte cardinale în haos,* democraţia consacră sustragerea de la responsabilitate", promovează „iresponsabilitatea morală"[3]. Ea „e în funcţie de bani", „c o întreprindere îndărătul căreia stă banca"[4]. Rezultatul practic : „Biruri din an în an mai

1 *Gîndirea,* X, nr. 4, aprilie 1930, p. 105-106.

2 *De* spre *demolilie — Cuvinte către studenţii mei, Ibidem,* XX, nr. 1, ianuarie 1941, p. 5.

3 Op. *cit.,* p. 41.

4 *Ibidem,* p. 42.

zdrobitoare, proprietatea rurală încărcată cu datorii de. 70o/o din valoarea ei provenite dintr-o camătă exorbitantă
Ici împrumuturi, favorizarea cîtorva trusturi industriale, <a zahărul, hârtia, petrolul, cărbunele, cu preţuri dc două, do trei şi de patru ori mai mari decît cele din străinătate, si o paralizie generală a energiilor creatoare ale acestei ţări"[1]. într-un cuvînt, democraţia este „catastrofa naţiunii"[2]. Inutil a mai preciza că Nichifor Crainic atribuie racilele — reale — ale falsei democraţii burgheze — din faza imperialistă a capitalismului — democraţiei în genere. Mai mult decît atît : reduce capitalismul, socialismul şi comunismul la acelaşi numitor ; pecet- luicşte sub aceeaşi afurisenie tot ce derivă din Revoluţia Franceză şi din Renaştere ,• consideră diferenţele dintre ideologiile burgheze şi ideologia proletariatului superflue, afirmînd, în consens cu „viziunea naţionalismului asupra lumii", că omenirea se diferenţiază nu „în clase potrivnice", ci exclusiv în „naţiuni felurite"[3], că „în preocupările spiritului contimporan, ideea raselor înlocuieşte pînă la eliminare ideea claselor".[4] Socialismul nu e, în reprezentarea lui Crainic, negaţia capitalismului, ambele aceste sisteme diametral opuse a- părîndu-i ca produse „diabolice" ale . . . laticismului şi materialismului, menite să fie înlăturate de fascism, care, chipurile, „nu mai e nici capitalism, nici socialism, ci o proporfionalizare autoritară a rolului fiecărui factor de producţie"[5], o „sinteză a forţei şi a spiritului"[6]. Am califica asemenea aserţii drept comice, dacă, în absurditatea lor, n-ar fi atît de lugubre.

Duşman neînduplecat, deci, al democraţiei, al libertăţii de gîndire, steaua călăuzitoare a lui Crainic a fost, în permanenţă, ideea de autoritate, şi „Orient" înseamnă, în articolele *sale* de doctrină, „Dogmă". Dogma, intoleranţa satrapică, instituindu-se prin triumful lui Mussolini în sud-vestul Europei, „Răsăritul" s-a mutat pentru mentorul gîndirist în peninsula italică, Roma dobîndind în ochii lui

3
1 *Loc. cit.,* p. 43. 2

2 *Democraţia, cutastroia naţiunii,* în *Calendarul,* II, nr. 502, 19 oclombrie 1933.

3 *Gheorghe Coşbuc, poetul rasei noastre,* în *Puncte cardinale* . p. 187^

4 *Ibidem,* p. 188.

5 *Roma universală. loc. cit.,* p. 173.

6 *Ibidem,* p. 171.

prestigiul medieval al Bizanţului, şi cel ce repetase într-una, timp de atîţia ani, că pretinsa lumină antiraţionalistă vine de la răsărit a început s-o vadă deodată — de prin 1930 — izvorînd la apus, ca „aurora italiană". Nu din primul moment, e adevărat, însă după ce a realizat cu exactitate ce urmărea regimul mussolinian, i-a îmbrăţişat cauza cu frenezie[1]. Puţin mai tîrziu, avea să se prostearnă, idolatru, şi la picioarele lui Hitler. în anii respectivi, *Calendarul* şi *Sfar- mă-piatră* popularizau de asemenea pe Franco şi Sala- zar. Din 1932 pînă în 1940, Nichifor Crainic a publicat 33 de articole de gazetă în care preamăreşte Italia fascistă şi pe duce şi 43 în care freamătă de admiraţie, sfioasă la început, pe urmă patetică, pentru Germania nazistă şi pentru fuhrer. Volumul *Germania şi Italia în scrisul meu* (1941), în care nu sînt reproduse (din *Calendarul, Sfarmă-piatră* şi *Porunca* vremii) decît articole special consacrate celor două puteri, lăsîndu-se afară a- cele în care există doar referinţe (fie şi extrem de înflăcărate) la fascism şi naţional-socialism. Din articolele profasciste şi pronaziste apărute în Gîndirea n-a intrat în amintitul volum nici unul, cîteva din acestea fiind introduse în *Puncte cardinale în haos* şi *Ortodoxie şi etnocraţie.* Ce conţin şi în ce stil sînt scrise respectivele articole (şi cele din *Calendarul* şi *Sfarmă-piatră,* şi acele din *Gîndirea)* se poate deduce din citatele date în pa-ginile precedente. Conţinutul unora răzbate, cu emfază, în titluri : *Germania, ceasornicul Europei, Hitler, braţul Europei, Noui atlet al lui Hristos* [Hitler], *începutul mîntuirii, Fascismul împotriva fatalismului, Steaua italică, Giovinezza, Minunea veacului nostru : Agro Pontico, Mussolini educatorul, Salvarea culturii europene.* Al altora, intitulate mai puţin ostentativ, nu-l poate bănui nimeni şi chiar celui ce le citeşte nu-i vine să-şi creadă ochilor. Despre Mussolini, îndeosebi, Crainic vorbeşte în delir ; îl proclamă „geniu", ba chiar „mintea cea mai genială" din toată istoria umanităţii, „om providenţial", şi îl asemuieşte cu Hristos. Iată, pentru o completă edificare, oricîtă oroare ne-ar provoca citarea lor, propriile-i cuvinte : „Benito Mussolini este, fără îndoială, exemplarul omenesc al epocii noastre. Niciodată, poate, în istorie, nu s-a unit o minte mai genială cu o inimă mai generoasă

1 Prima referinţă — nemăsurat apologetică — la Mussolini, în *Gîndirea,* e din 1930 (nr. 6-7, iunie-iulie). Atunci, Nichifor Crainic, într-o notă despre F. M. Marinetti, numeşte pe dictatorul italian „genialul bărbat de stat" *(loc. cit.,* p. 256). N-ar fi exclus să fi scris în chip similar şi mai înainte, altundeva.

în aceeaşi voinţă e- roică."[1] „Benito Mussolini se dovedeşte omul providenţial, cu braţul de oţel."[2] „...de la Isus Hristos încoace, un singur mare educator s-a ivit în omenire şi acesta e Benito Mussolini."[3] Articolele despre Hitler sînt, majoritatea, mai puţin frenetice, în ele autorul sforţîndu-se să-şi convingă conaţionalii la rece (căci demagogie pe tema „gintei latine" nu avea cum să facă) de o pretinsă necesitate, impusă, chipurile, de interesele naţionale superioare, a reconsiderării politicii de alianţe în sensul ruperii de Anglia şi Franţa şi apropierii — prin Italia fascistă — de Germania. Aceasta e teza articolului *Problema cea mai grea şi omul ei,* publicat cu prilejul instalării lui Hitler în funcţia de cancelar. Ajuns şef al guvernului Reichului, se spune acolo, fuhrerul naţional-socialist, ce îşi cîştigase o „fabuloasă popularitate [...] tocmai din impulsul revanşei şi al revizionismului", avea să ceară imperios şi imperativ revizuirea frontierelor, nu doar ale propriei ţări, ci ale tuturor statelor europene, deci şi ale României; spre a nu-şi vedea pămîntul mutilat, românilor nu le rămînea astfel decît să întreprindă tot ce le stătea în putinţă, spre â intra cumva în graţiile lui Adolf Hitler[4]. De apărare a graniţelor, de organizare a rezistenţei colective a democraţiilor europene împotriva agresorului, nici vorbă, fireşte. Pentru că directorul *Calendarului* dorea tocmai nimicirea democraţiei şi, cu atît mai mult, a socialismului. Iar omul în stare să înfăptuiască o asemenea —• după el — salutară operă era cancelarul german. „în momentul de faţă, zice Crainic, în *Hitler, braţul Europei,* indiferent de injuriile pe care le primeşte din partea francmasoneriei franceze, afiliată marxismului, A- dolf Hitler, în faţa comunismului, trebuie privit ceea ce este : omul care, după Mussolini, ridică braţul cel mai hotărît în apărarea patrimoniului european de cultură şi civilizaţie" (sic !). Conţinuînd pe acelaşi ton dementţial, articolul se încheie, ca multe altele, printr-o erupţie fetidă : „Numai cine e comunist, numai cine e francmason, numai cine e democrat, numai cine simte în vinele

1 *Creştinismul şi fascismul,* în *Gîndirea,* XVI, nr. 3, martie 1937, p. 98.

2 *Ibidem,* p. 99.

3 *Ibidem,* p. 102.

4 *Calendarul,* II, nr. 285, 2 februarie 1933.

Cd. 5110 coala 16

lui sîngele clocotind de ura anticreştină a lui Karl Marx poate, în momentul acesta decisiv al istoriei europene, să blesteme strădania lui Adolf Hitler. Toţi ceilalţi vor aştepta cu sufletul la gură marea biruinţă, ca să-i proslăvească mîine."[1] O fi fost Nichifor Crainic agent plătit al Romei şi al Berlinului ? Adversarii politiei au afirmat-o.[2] Indiferent însă de raporturile personale pe care directoral *Calendarului* le-a avut cu cele două capitale (despre o călătorie în Italia, din 1933, şi primirea de către duce relatează el însuşi[3]), ziarul său, asemenea, mai tîrziu, hebdomadarului *Sfarmă-piatră,* au fost, în deceniul al patrulea, împreună cu ziarele *Cu- vintul, Curentul, Buna-Vestire, Porunca vremii* şi cu periodicele necotidiene cuziste şi legionare, tot atîtea oficine sinistre ale propagandei fascisto-hitleriste în România.

Pe plan de politică internă, Crainic şi redactorii publicaţiilor sale au acţionat exact cum era normal să acţioneze nişte ziarişti de formaţia lor : pentru doborîrea regimului burghez democratic şi aducerea la putere a

forţelor de extremă dreaptă. Punînd in funcţiune întregul arsenal propagandistic al ideologiei fasciste, exploa- tindu-şi la maximum resursele pamfletare de zonă joasă, ei s-au năpustit asupra instituţiilor, organizaţiilor şi personalităţilor democrate cu o violenţă nemaivăzută, încărcat efectiv de toate tarele, regimul existent trebuia şi avea să dispară, după gazetarii de la *Calendarul* şi *Sfarmă-piatră,* nu fiindcă îşi trădase propriile pretinse idealuri, democratice, progresiste, ci, tocmai dimpotrivă, fiindcă nu era în stare, şi — pretindeau ei — nici nu voia cu tot dinadinsul, să bareze calea progresului social. Partidele democratice erau pline de francmasoni şi de marxişti, ce desfăşurau cu perseverenţă o activitate de subminare a statului ; guvernele desemnate de ele nu aveau nici o autoritate, erau înfeudate unor capitaluri aflate în mîini neromâneşti, duceau o politică externă iresponsabilă, diametral opusă intereselor naţionale. Un articol de fond din ziarul *Calendarul* (nr. 299, din 18 februarie 1933), semnat de directorul ziarului, pretinde că greva de la

1 *Calendarul.* II, nr. 312, 5 martie 1933.

2 Cf. *Germania şi Italia in scrisul meu.* Bucureşti, Cugetarea, 1941, p. 11,

3 Cf. *Rasă şi religiune, loc. cit-,* p. 60. De asemenea, un ciclu de articole şi reportaje, sub titlul general *Ideea mussoliniană,* în *Calendarul,* II, noiembrie 1933.

Atelierele C.F.R. — Griviţa n-ar fi avut nici un temei obiectiv („Motivul ? Nici unul ! [...] Actualmente, în România un lucrător e mult mai bine plătit decît un învăţător şi decît un preot".[1]), declanşarea ei datorîndu-sc în exclusivitate activităţii agitatorice comuniste, şi că guvernul şi-ar fi dat, cu acel prilej, pe faţă „imensa slăbiciune". Grăbindu-se cică, să satisfacă revendicările greviştilor, guvernul Vaida i-ar fi încurajat să-şi continue cu elan sporit „războiul declarat statului" : „Doleanţele profesionale le-au fost satisfăcute din prima zi a mişcării cu gentileţea de chelner intimidat a d-lui minstru de Comunicaţii. Aceasta a dat avînt comuniştilor, care au citit în graba cu care au fost satisfăcuţi imensa slăbiciune a guvernului actual." întreaga vină pentru tulburări apăsa, de altfel, asu

1 Logică ! Dacă şi alte categorii de salariaţi erau plătite mizerabil, urma ca muncitorii din simţ de ... echitate să se lase jefuiţi în continuare ... A munci pînă la istovire pentru alţii, a nu întreprinde nimic de natură să tulbure tihna exploatatorilor se chema, în limbajul fasciştilor români, „românism" şi „creştinism" !

pra democraţiei şi în special asupra „guvernului democratic: [sic ! j al d-lui Vaicla", guvern creat de un partid (Partidul naţional-ţărănesc) ce „simpatizează cu comunismul" [sic!], tolerind redactori comunişti la *Dreptatea,* introducînd chiar deputaţi comunişti în parlament şi care „a vrut neapărat un pact de amiciţie cu Moscova". De la un asemenea guvern şi partid, de la politicieni ca Vaida-Voievod, an genere de la partidele şi liderii ce se succedau de obicei la cîrmă, nu mai era nimic de aşteptat. Trebuia făcut apel la „ţară", care „din fericire, nu mai e naţional-ţărănistă" şi care, în consecinţă, detestînd „mascaradele .revoluţionare'[1], avea „să pună capăt anarhiei dezlănţuite de impotenţa d-lui Vaida".[1] Cine reprezenta pentru Crainic „ţara" rezultă cu prisosinţă din toate articolele sale politice. „Moartea democraţiei — zice directorul *Calendarului,* într-un alt editorial, ce acuză pe guvernanţii timpului de-a lucra „pentru comunism, contra naţionalismului" — va veni sigur, categoric şi fatal de la curentele sănătoase, creştine şi naţionaliste în necontenită creştere azi. Singura salvare a statului român stă în nădejdea pe care o legăm de aceste curente care, avîncl rădăcini adînci în sufletul poporului nostru, sînt azi la unison cu ritmul general al prefacerilor regenerării europene."[2] în *Tineretul şi creştinismul,* amplul articol tipărit în *Gîndirea,* Crainic perorează sacerdotal despre tinerii care, „în stare de revoltă morală", purtînd în sufletul „răzbunarea misterioasă a morţilor din război'[1], organizează „conspiraţii de exterminare a marilor tîlhari politici", de pe urma cărora se aleg cu ani de î-ncliisoare. în umbra celulelor, scrie teoreticianul frumosului sofianic, făcîncl apologia asasinilor, ei „ţin post şi, adunîndu-se în grup, încep să se roage lui Dumnezeu" ; „tinereţea lor prigonită pentru dreptate [sic!] [. . .] se sublimează in adorarea cerului". „în exaltarea lor, tinerii încarceraţi au viziuni religioase. Li se pare că arhanghelul Mi- haii însuşi, comandantul cu spadă de foc al legiunilor cereşti, ii se arată şi-i ia sub ocrotitoarea-i aripă de a- /ur"[3]. Huliganii terorişti şi ucigaşi sînt investiţi de Nichifor Crainic cu demnitatea de „cavaleri ai Sfîntului Mormînt", şi poetul „ţării de peste veac" le înalţă adevărate imnuri[4].

Spre a fi întru totul obiectivi şi a înfăţişa faptele

1 [3] ***Sfarmă-piatră***, III, nr. 75, 7 **mai** *Ofensiva comunistă, loc. cit.*

2 1937.

Pentru comunism — contra naţionalismului, în *Calendarul,* nr. 30G, 25 februarie 1933.

3 *Puncte cardinale...,* p. 15.

(cîte le cunoaştem) cît mai exact, trebuie să menţionăm că, pînă la urmă, Crainic s-a desolidarizat public de legionari, le-a înfierat crimele, cu indignare, pe considerente umane şi creştine. Rămînînd principial .pe aceleaşi poziţii politico-ideologice, directorul *Gîndirii* a considerat violenţa extremă drept o tactică inadmisibilă, argumentînd cu precepte evanghelice că omuciderea (glorificată, totuşi, în *Tineretul şi creştinismul!)* nu poate fi compatibilă în nici un fel de împrejurări cu o mişcare ce se revendica din creştinism. „De vreme ce tu nu poţi da viaţă unui mort — scrie Nichifor Crainic, într-un articol intitulat programatic *Respectul omului*—, n-ai nici un drept să ucizi un om viu. Uciderea e un fapt cu desăvîrşire ireparabil. Chiar dacă oamenii ţi-ar ierta crima şi chiar dacă Dumnezeu ţi-ar şterge-o, în marea lui bunătate, ireparabilul rămîne acelaşi în cn priveşte victima. (. . .) Ucigînd un om, ai lovit în chipul iui Dumnezeu din el. Şi cum chipul lui Dumnezeu e a- eelaşi în toţi oamenii, ai lovit însuşi chipul lui în tine însuţi-"[1] într-un alt articol, polemizînd cu un preot, care încerca să justifice omorul politic, pretinzind că a-ar fi o crimă, ci . . . „înţelegerea unor legi de viaţă, puse de Dumnezeu în fire", teoreticianul „statului etnocratic" exclamă cu oroare : „Multe am văzut în viaţa mea. Aşa ceva însă nu mi s-a întâmplat" — şi comentează, sarcastic : „Dacă într-adevăr aceasta ar fi legea pusă de Dumnezeu în fire, ce altă nevoie ar fi fost sa coboare Mîntuitorul între oameni decît ca s-o confirme : «Adevăr zic vouă, oameni buni, ce staţi ca proştii

[3] ***Întîi masoneria,*** în ***Calendarul,*** II, nr. 503, 20 octombrie 1933.

[4] Ca, de ex., în *Cavalerii Siîntului Mormînt,* în *Calendarul,* II, nr. 280, 27 ianuarie 1933.

şi nu izbiţi mai înainte de a vă izbi pe voi semenii voştri ? ! Căci aceasta este legea Tatălui, care m-a trimis : să vă ucideţi unii pe alţii, care pe care mai întîi !»'[M] O- roarea lui Crainic faţă de bestialitatea în expresie frustă, materială, a fost, fără îndoială, reală, organică ; de aci şi dezaprobarea, implicit în corespondenţa particulară, a atrocităţilor Gărzii de fier.[1] In perioada apariţiei *Calendarului,* însă, Legiunea nu-şi dezvăluise încă întreaga hidoşenie, şi directorul acestui ziar va fi crezut, probabil, că avea să o poată manevra. In consecinţă, slăvindu-i pe „cavalerii", „naţionalişti şi creştini", cu mîinile încă nu pînă la umeri mînjite de sînge, dinamicul teolog îi şi instruieşte. Le indică obiectivele de atac, stabileşte ordinea urgenţei operaţiunilor. înainte de orice — le atrage atenţia —, trebuie nimicită masoneria : „Naţionalişti din toate organizaţiile, orice operă de mântuire a patriei se începe cu distrugerea francmasoneriei. Aşa a procedat Mussolini. Aşa a procedat Hitler.[1,3] *Calendarul,* mai apoi *Sfarmă-piatră* îşi fac din vânătoarea de pretinşi francmasoni o îndeletnicire primordială, constantă. Apelativul cu pricina avînd, în jargonul acestor periodice, încărcătura semantică cea mai infamantă, după aceea a cuvîntului „comunist", el este aplicat tuturor oamenilor politici şi de cultură pe care Crainic şi ciracii voiau să-i discrediteze, indiferent de apartenenţa sau neapartenenţa lor la faimoasa confrerie. Se întîmplă chiar ca unora ba să li se aplice, ba să li se şteargă stigmatul, spre a fi înlocuit cu epitete laudative, în funcţie de raporturile personale cu patronul celor două publicaţii. Cuvîntul „mason" ajunge astfel să nu mai însemne nimic, el nefiind practic altceva decît o pecete a subiectivităţii celui ce îl manipulează.

De altminteri, întreaga politică a *Calendarului* şi a lui *Sfarmă-piatră* faţă de personalităţile politice a fost una do manevrare. Redactorii lor, cu Crainic în frunte şi cxecutîndu-i comenzile, urmăresc viaţa internă a partidelor cu o curiozitate devorantă, căutînd să folosească în interesul extremei drepte orice disensiuni. Ei se străduiesc să transforme in conflicte deosebirile de vedere ivite înăuntrul cite unor conduceri de partide, să asmuţă pe unii lideri

1 septembrie 1937.

într-o scrisoare către Gh. Cunescu, de pildă, comunicată nouă do către destinatar, N. Crainic evocă un moment şi o formă a luptei studenţeşti antilegionare în care *Convorbiri literare* nu s-a sfiit să se implice : „ ... Mi-am adus aminte imediat şi de frumosul episod din jurul revistei *Tribuna tineretului,* care rămîne un merit viteaz al grupului vostru studenţesc împotriva barbariei legionare — şi de tragedia zguduitoare prin care am trecut cu toţii ullerior" (18 septembrie 1968).

împotriva altora, să dezbine partidele, să le compromită militanţii greu de manevrat, iar pe cei cu vederi de dreapta să-i atragă dc partea fascismului. în 1933, de pildă, *Calendarul,* relatind cu voluptate despre neînţelegerile dintre fruntaşii naţional- ţărănişti, duce paralel o campanie de denigrare a lui Al. Vaida-Voevod, complimentând în schimb pe Iuliu Maniu, „omul de ordine", situat deasupra „turmei de club, care nu-l pricepe"[1], cu vădită intenţie de a provoca sciziune. Sciziunea avea să se producă, de altfel, numai că într-un mod ce nu putea decît să dezamăgească aşteptările lui Nichifor Crainic. Cînd renunţînd la şefie, cînd reluind-o, Maniu a rămas în partid, în schimb a plecat Vaida, spre a întemeia organizaţia de dreapta „Frontul românesc". Omul in care directorul *Calendarului* văzuse un democrat incorigibil reprezenta, de fapt, el, aripa do extremă dreaptă a naţional-ţărănismului. Greşeală de calcul, una din multele pe care Crainic le-a săvîrşit în agitata lui carieră politică. Nu e mai puţin adevărat că, pînă la urmă, şi Maniu avea să se dea mai pe brazdă, încheind în 1937 faimosul pact de neagresiune electorală cu Garda de fier.

Dintre toţi politicienii democraţi burghezi, acela căruia publicaţiile dirijate de Crainic i-au făcu<t mai multe şi mai adinei temenele a fost Nicolae Tituloscu. „Personalitate europeană de mina întâia", „diplomat de rasă", „maestru rar", care „realizează un maximum, nu din ceea ce poate, ci din ceea ce e necesar în actualul moment european"[1], „inteligenţa superioară, dublată de o magistrală experienţă diplomatică şi susţinută de un prestigiu internaţional excepţional''[2] — iată, spicuite la întîmplare, cîteva dintre aprecierile la adresa lui Titulescu, cuprinse în articolele directorului *Gîndirii* şi al *Calendarului.* Finalitatea lor e mărturisită cu franche- ţă : „ ... în această situaţie, politica lui Mussolini s-a încrucişat uneori cu aceea a d-lui Nicolae Titulescu. [.. .] Ducele e revoluţionar, d. Titulescu e diplomat. Dar misiunile lor se pot completa reciproc într-o colaborare salutară pentru pacea europeană."[3] Ce bine s-au „completat" misiunile celor doi oameni de stat de . orientări diametral opuse s-a văzut în 1936, cînd marele diplomat român a condamnat, ca preşedinte al Ligii Naţiunilor, cu vehemenţă, de la tribuna

1 *Roma universală, loc. cit.,* p. 171-172.

2 *Problema cea mai grea,* în *Calendarul,* II, nr. 285, 2 februarie 1933.

3 *Roma universală, loc. cit.,* p. 171.

acestei organizaţii •internaţionale, agresiunea Italiei fasciste împotriva Abi- siniei.

Dintre scriitorii şi oamenii de cultură, *Calendarul* şi *Sfarmă-piatră* recomandă admiraţiei publice, desigur, pe colaboratorii de frunte ai *Gîndirii,* căutînd, paralei, să creeze o atmosferă cît mai proastă celor situaţi net în tabăra opusă. Sadoveanu îndeosebi e ţinta unui tir de injurii neîntrerupt, acuzat fiind (în *Sfarmă-piatră,* nr. 88, din 5 august 1937) pînă şi de plagiat. Vin apoi la rînd Rădulescu-Motru, Arghezi, ,Victor Eftimiu („licheaua Eftin Victoriu"), Ion Vinea, Geo Bogza şi numeroşi alţii, critici literari inclusiv, printre care Pompiim Constantinescu („Fonfiliu Prostantinescu"). Organe de răspîndire a ideologiei fasciste, cele două publicaţii au fost, în acelaşi timp, instrumente ale răfuielii directorului şi acoliţilor săi cu inamicii personali de — cum are să reiasă din cele ce urmează — indiferent ce orientare.

in politica lor faţă de organizaţiile de extremă dreaptă, *Calendarul* şi *Sfarmă-piatră* s-au vrut factori de coeziune. Partidele democrate, Crainic voia să le dezmembreze ; pe cele extremist-reacţionare — să le unească. „Lupt şi doresc — declara directorul *Calendarului,* în 1932, la o întrunire cuzistă ■— ca toate grupările naţionaliste să se unească".[1] La data cînd pronunţa aceste vorbe, Nichifor Crainic era un franctiror. Partizan al lui Iorga pînă la preluarea de către preşedintele partidului naţional-democrat a conducerii guvernului de „tehnicieni" format în aprilie 1931, el i-a devenit după aceea adversar, învinuindu-1 de-a acoperi cu prestigiul său raaşinaţiunile infame ale lui Constantin Argetoianu („Bestia"), denunţat de *Calendarul* ca francmason şi sprijinitor interesat al trustului zahărului, trust împotriva căruia ziarul duce, în primele luni ale apariţiei sale, o campanie de distrugere. Benigne la început, reproşurile adresate savantului devin, după suprimarea (cu ştirea şi consimţămîntul său) şi reapariţia *Calendarului,* furioase, fostul idol al gîndirişţilor fiind numit, într-un articol al lui Toma Vlădescu, din titlu chiar, „apostol mason"[2]. Ostilităţile ţin destul de mult, ecourile lor răzbat şi în *Gîndirea* (unde Crainic afirmă, între altele, că N. Iorga, „sorbonizîndu-se", abdicase cu totul de la „rolul de conducător

1 Cf. *Calendarul,* I, nr. 16, 14 iunie 1932.

2 *Ibidem,* nr. 71, 18 iunie 1932.

spiritual"[1], dar nu durează — din partea fostului discipol, cel puţin, la infinit. Atacat cu înverşunare, un timp (1935—1936), Iorga începe să fie tratat, din 1937, în *Siarmă-piatră,* cu deferenţă, spunîndu-se c:a redevenise el însuşi, că era menit să joace din nou un rol providenţial etc. De la avansuri subtile se trece la adulajia manifestă (articole ditirambice, fotografia, mărită, pe prima pagină etc.), fără ca toate aceste tertipuri să-şi atingă scopul : acela de abatere a marelui învăţat din' drumul ales.

Neînregimentat, după separarea de Iorga, în nici un partid, Nichifor Crainic începe, în 1932, să desfăşoare în stil mare o politică proprie. întemeiază *Calendarul,* cu (va spune mai tîrziu, fălindu-se) „o redacţie alcătuită din români neaoşi, fără nici o pană de cjîscă iudaică"[2] — adică din c ir/işti şi legionari care, ca Mihail Polihroniade, cel mai zelos dintre toţi, îl secundeazi cu un zel vrednic de o cauză mai bună în oficiul de popularizare a realităţilor (convenabile lor) din Germania şi Italia, de difuzare a propagandei fascisto-naziste celei mai otrăvite, şi întreprinde cu sîrg demersuri pentru concentrarea organizaţiilor extremiste de dreapta într-un acelaşi front. *Calendarul* publică anunţuri ale Ligii apărării naţional-creştine ,şi ale Gărzii de fier, relatări despre activităţile lor (despre cele avuabile, se înţelege), reproduce portretul lui A. C. Cuza şi al „căpitanului", face o curte insistentă lui Goga, încercind — şi reuşind — .să-i rupă de Averescu. Prin Crainic s-a realizat fuziunea Ligii apărării naţional-creştine cu Partidul naţional-agrar, genorînd Partidul naţional-creştin. Nu la multă vreme insă după crearea noului partid (iulie 1935), Crainic s-a văzut exclus din el, în urma unor neînţelegeri cu „preşedintele suprem", A. C. Cuza, caro a refuzat să-i încredinţeze comanda — revendicată do el — a organizaţiei de tineret („Lăncierii")[3]. Rămas, în urma acestui fapt, „fără colej", întreprinzătorul publicist a dobindit, pe de altă parte, libertate de mişcare, nea\ând a se supune unei discpline de partid. Stînd neclintit pe poziţiile extremei drepte, el şi-a permis nu numai să atace neîncetat partidele si personalităţile democrate, dar să judece şi actele liderilor fascişti, să adopte cînd o

1 *Tineretul şi creştinismul, loc. cit-,* p. 18.

2[1] *Germania şi Italia în scrisul meu,* p. 8.

3 Cf. Nichifor Crainic, *Eliminarea mea,* în *Sfarmă-piatră,* J, nr. 46, 8 octombre 1935.

atitudine, cînd alta faţă de legionari şi naţionaliştii-creştini, fa[ă de aceştia din urmă îndeosebi. *Sîarniă-piatră* ba elogiază pe Goga, ba îl face... francmason, ba linguşeşte pe Cuza, ba il înţeapă[1]. Despre Zelea-Codreanu, gazeta are doar aprecieri favorabile, specifieînd însă că nu împărtăşeşte „metodele" organizaţiei comandate de ci. Numai laude primesc, din 1938 începînd, Ion Antonescu, Ion Gigurtu. Cu mare tam-tam sînt pomenite numele unor naţionalişti de mai restrinsă notorietate, precum inginerul Pompiliu Nico- lau şi generalul Gh. Băgulescu. In două cuvinte, politica urmată de *Sfarmă-piatră,* în interiorul mişcării fasciste poate fi calificată astfel : ţîfnoasă şi oportunistă. Ea n-a l'ost dictată atît de principii, cît, pe dc o parte, de impulsii temperamentale, de sentimente şi resentimente, pe de alta — incontestabil —, de calcul. Numai astfel so explică instabilitatea atitudinală, lipsa oricărei consecvenţe în tratamentul aplicat unor oameni politici şi unor confraţi. Lăudaţi în 1935—1936, Cuza şi Goga sînt şicanaţi şi hărţuiţi, în 1937, pentru ca în 1938, ajunşi la guvern, să fie din nou adulaţi, însă numai pînă la data de 17 februarie, cînd *Sfarmă-piatră...* anunţă jubilînd inlăturarea lor de la putere. Goga va fi iarăşi omagiat, la moarte.

Tot atît de neprincipiale sînt raporturile gazetei cu celelalte periodice fasciste şi fascizante, cu directorii şi redactorii lor, cu diverşi publicişti. Încă prin *Calendarul,* Crainic intrase într-un adevărat război cu Pamfil Şeicaru, căruia îi aducea zi de zi acuzaţia de a practica un afacerism veros. în *Sfarmă-piatră,* „Ziarilă" (astfel e poreclit de gazetele lui Crainic directorul *Curentului)* e atacat permanent, cu sălbăticie. Iar el, bineînţeles, nu o mai puţin sălbatic, în replică. Nu prea frecvent, dar, totuşi, in destule rînduri şi cu vădită ură sânt aruncate, din aceeaşi publicaţie, săgeţi asupra *Cuvîntului* şi asupra lui Nae Ionescu personal. Cu *Buna-vestire,* Crainic şi Al. Gregorian ajung la un conflict ce escaladează paginile celor două gazete, coborînd în stradă, contondent, şi ajungînd în sălile tribunalului.[2]

1 Articole anticuziste (toate din 1937) : *Perspectivele naţionalismului* (nr. 76, 14 mai), *Nu clase, ci profesiuni* (nr. 85, 15 iulie), Cuzismul *împotriva etnocrafiei* (nr. 90, 19 august).

2 Piesele publice din dosarul urît mirositor al procesului, în *Slarmă-piatră,* II, nr. 81, 17 iunie 1937, nr. 83, 1 iulie 1937, *Buna-*

Cîrma *Gîndirii* avînd-o din 1926, în permanenţă, un singur om, itinerariul ideologico-politic parcurs de revistă nu poate fi explicat fără investigarea structurilor morale ale respectivului. Cum a putut ajunge Nichifor Crainic unde-a ajuns ? Care-a fost mobilul interior al conduitei sale ?

Viitorul profesor universitar şi director de publicaţii s-a ridicat de foarte de jos. Nichifor Crainic — Ion Dobre, după numele originar — a fost fiu de ţărani fără pămînt din cîmpia Bărăganului (com. Bulbucata, fostul judeţ Vlaşca, azi jud. Ilfov). „Nu sînt — scrie undeva poetul *Darurilor pămîntului* — agricultor, fiindcă nu posed în această ţară nici măcar o brazdă de ţarină. Mi s-a spus în literatură că aş fi poet al pămîntului. Acele *Şesuri natale* şi acele *Daruri ale pămîntului* pe care 'am căutat să le evoc în strofe n-au fost niciodată ale mele sau ale părinţilor mei clăcaşi. Dar împreună cu ei am muncit pînă la vîrsta de optsprezece ani pe moşia boierului veşnic absent şi a ciocoiului veşnic prezent, mai ales prin gîrbaoiul isprăvnicelului. Port pe toată viaţa la degetul mic al stîngei tăietura secerii şi în talpa piciorului semnul săpăligii."[1] Pentru depăşirea şi răzbunarea condiţiei, băiatul de clăcaşi dispunea dc o singură posibilitate : învăţătura. A utilizat-o la maximum. A învăţat carte la şcoala, „zadarnică şi absurdă", creată de nefastul regim născut din „nunta" dc la 1848 a „poporului român revoluţionar cu latinitatea" ; a urmat, graţie reformelor operate de acelaşi regim abominabil, şi cursul secundar (Seminarul central), s-a îndreptat apoi *spr*<- învăţămîntul superior, alegînd — ca atîţia alţi fii de ţa- rani din acel timp — facultatea de teologie, cu gîndul de a se preoţi. N-a ajims, însă, slujitor al altarului, căci maimărimile ecleziastice i-au întîmpinat producţiuni le literare cu o asemenea opacitate, incit i-a pierit cheful de a intra în rîndurile clerului.[2] Dezamăgit, dar nerenunţînd la preocupările teologice, mai ales la fructificarea achiziţiilor în materie, făcute la Bucureşti şi Viena, Nichifor Crainic îşi caută realizarea de sine ca mirean. Redactează reviste *(Luceafărul, Lamura, Glndi- rea),* lucrează în redacţii de ziare[4] *(Dacia, Neamul românesc, Cuvîntul, Curentul),* întemeiază[4] gazete proprii *(Calendarul, Sfarmă-piatră),*

vestire, I, 1937, n-le 55 (26 aprilie), 70 (19 mai), 75 (26 mai), 83 (6 iunie) şi urm.

1 *Cultul moşiei strămoşeşti, în Ortodoxie şi etnocraţie,* p. 196,

2 Cf. *Gîndirea, XVII,* nr. 3, martie 1938, p. 159 *(Cronica mă- runtă).*

colaborează la tot soiul de periodice *(Viaţa românească, Flacăra, Spicul, Revista critică, Cugetul românesc, Ramuri, Cosînzeana, Revista politică şi literară, Rampa, Axa, Universul, Porunca vremii, Revista Fundaţiilor Regale* ş. a.). In cadrul Fundaţiei „Principele Carol" îngrijeşte colecţia „Cartea vremii". Cu timpul ajunge profesor de teologie (la Chi- şinău întîi, apoi la Bucureşti). Ocupă şi funcţii de stat : secretar general în Ministerul Cultelor şi Artelor, sub guvernul Averescu din 1926—1927, ministru al Propagandei. Naţionale în guvernele Gigurtu şi Antonescu.

O asemenea carieră, Ion Dobre n-ar fi putut-o, evident, face într-un alt climat social decît cel rezultat din restructurările determinate de către atît de odioasa pentru el Revoluţie Franceză. „Pe noi — scrie, în 1926, unul dintre conducătorii V*ieţii" româneşti* (Ibrăileanu sau Ralea), şi cuvintele se aplică perfect şi lui Crainic — Revoluţia Franceză, cu drepturile omului, ne-a scos din bîr- log. Noi nu sîntem conţi, marchizi şi baroni deposedaţi de .titluri şi averi [...]. Fără Revoluţia Franceză am fi bătuţi încă la scară de boieri."[1] De ce, atunci, a urît Nichifor Crainic Revoluţia Franceză şi democraţia atît dc înverşunat ? Se pot da, natural (le-a şi dat, de fapt, ei însuşi), explicaţii dc natură ideologică, însă acestea se cer, unele, cel puţin, explicate la rîndul lor ; cu atît mai mult, cu cît directorul Gîndirii n-a fost un cerebral, ci o fire pasională, un impulsiv. Spre a i se lămuri procesul genetic, ideologia sa trebuie cercetată neapărat şi în resorturile ei psiho-sociale.

Ridicat din adîncurile cele mai obscure ale lumii de jos, era normal ca fiul de pălmaşi din Bulbucata să fie devorat de o aprigă voinţă de afirmare. Realizmdu- se, el îşi scotea totodată din anonimat întregul neam oropsit. Mistuit de pătimiri atavice, ulcerat de umilinţele îndurate direct, purtând stigmatele condiţiei de paria în carne, lui Ion Dobre i-a fost dat pe deasupra să-şi trăiască adolescenţa în plin război, suportând toate consecinţele dc ordin psihic ale unei astfel de experienţe. Complexul social de inferioritate i se va fi agravat pînă la patologic în şcoală, unde felul de a fi al colegilor dc altă extracţie îi va fi intensificat fără contenire conştiinţa de dezmoştenit. Cînd, în *Tineretul şi creştinismul,* descrie starea de spirit a studenţilor, fii

1 P. Nicanor & Comp., *Iarăşi democraţia,* în *Viaţa românească,* XVIII, nr. 10, octombrie 1920, p. 116.

de plugari şi mici salariaţi din primul deceniu interbelic, relevînd jena şi sentimentul de ofensă încercate de ei în contact cu colegii bogaţi, deznădejdea exasperantă provocată la gîndul că aceia îi vor domina, Crainic dezvăluie, negreşit, chiar dacă n-o declară, frămîntări de care fusese muncit el însuşi. N-ar fi exclus ca la direcţionarea psihologiei sale să fi concurat, împreună cu determinanţii de ordin social şi dependent de ei, şi un fapt strict individual, de natură biologică. Mărunt de statură, (Blaga l-a numit „greier de cîmp"[1]) şi avînd, pare-se, o înfăţişare nu tocmai de Adonis, fiul de ţărani fără ţarină va fi fost, fără îndoială, ros în tinereţe de complexe şi din pricina aceasta.[2]

Un tînăr de asemenea condiţie avea, dacă voia să se realizeze social, de ales dintre două posibilităţi una. Putea adera la lupta pentru transformarea societăţii — cale urmată de »tîţia intelectuali de elită ! — sau putea porni pe drumul arivismului, ca „fecior de slugă". Crainic a optat pentru cea de a doua calc, stimulat fiind în acest sens de întregul climat social-politic al epocii, de întreg cursul desfăşurărilor imediat istorico. Ale- gînd drumul luptei revoluţionare, un intelectual se expunea represaliilor, îşi risca nu numai cariera, dar şi li-bertatea. Preferind arivismul, avea şanse de a-şi vedea ambiţiile realizate de ajuns de rapid. Toate comportamentele lui Crainic sînt ale unui om care are ceva dc răzbunat. Eie definesc, mai ales, un spirit extrem de ambiţios şi vanitos, un 'temperament de plebeu însetat de glorie şi putere. Setea de slavă şi de dominaţie creşte proporţional cu vîrsta, şi, în cursul deceniului al patrulea, *Gîndirea* publică tot mai des studii şi articole ample consacrate propriului director sau în care acesta e pomenit cu elogii. Termenii în care Crainic este lin-guşit (acesta e cuvântul), calificativele ce i se acordă •trec, nu o dată, dincolo ele marginile decenţei. Poezia *Isus prin grîu* este pentru Pan. M. Vizirescu o „sublimă întrupare care leagă pămîntul nostru cu înălţimea zărilor şi sufletul cu pogoarele sub semnul luminos al crucii". Autorul ei : un „genial poet"[3]. Acelaşi comentator atribuie şefului său o „minte genială"[4], afirmînd că „Nichifor Crainic aduce

1 Cf. *Gîndirea,* XIX, nr. 4, aprilie 1940, p. 224.

2 *Ibidem,* III, nr. 16, iulie 1924, p. 418.

3 *Un păstor nc predică,* în *Gîndirea,* XIV, nr. 8, octombrie 1935, p. 426.

4 *„Ortodoxie şi etnocraţie" —- Doctrina salvării şi a misiunii*

o nouă formă de gândire, articulată în toate domeniile, şi ca întindere şi ca profunzime", că „modul său de a gîncli e un adevărat miracol".[1] Cu *Puncte cardinale In haos,* Crainic ar fi deschis „o adevărată cale de orientare în marele tumult al gîndirii c ontemporane"[2]. *Ortodoxie şi etnocraţie* ar conţine „doctrina salvării şi a misiunii noastre"[3], ea fiind „cartea descălecatului nostru spiritual şi a creşterii făpturii noastre naţionale", cartea în care „se deschide drumul istorici de mîine".[4] După D. StănHoae, directorul *Gîndirii* ar fi rostit, în problema autohtonizării culturii, „adevăruri geniale şi definitive".[5] Vasile Băncilă găseşte că „stilul frazelor lui Crainic este. unic in publicistica noastră", acestea fiind „grele de sevă, dar perfecte ca arhitectură" şi „calde ca o acoladă . . ,"[6]. Mai apologetic decît toate aceste e articolul semnat în *Gîndirea* de Const. D. Ionescu la apariţia *Ţării de peste veac.* Abdicând din funcţia de critic, articlierul se preschimbă în oficiant. Limbajul său devine imnic, liturgic : „Poezia d-lui Nichifor Crainic, deşi turnată în forme clasice, este irelevantă pentru neiniţiaţi. Versurile d-sale se smulg din teluric şi fulgeră în reflexiune. Ca nişte fire de căi luminoase care pornesc de pe pămînt şi se aruncă în gîndire. Toate poemele sînt blocuri dure de stei ce conţin un simbol. Ca plastica lui Brâncuşi, care împietreşte o atitudine în faţa infinitului şi te cufundă într-o bulboană de zbucium. [...] Fiecare poemă este comprimată pînă la refuz ca un bolid incendiar care sfîrtică întunericul.'[11] Şi tot aşa — pe zece pagini! Efectul obiectiv e, bineînţeles, comic. Mai cu seamă în final, unde extazul generează delir : *„Ţară de peste veac* — continent suspendat şi imobil, cu fluvii undite din inimă şi munţi împietriţi în gînd — spre tine am vrut să croim drum cu aceste prime impresii. Spre adăpostul acesta ideal, năzuim un refugiu, cînd se sfarmă talazurile dezlănţuite de crizele

noastre, în *Gîndirea,* XVII, nr. 9, noiembrie 1938, p. 481. 4

1 *Loc. cil.,* p. 492. 7

2 *Ibidem,* p. 481.

3 *Ibidem,* p. 478.

4 *Ibidem,* p. 492.

5 *Ortodoxie şi latinitate,* în *Gîndirea,* XVIII, nr. 4, aprilie 1939, p. 199.

6 *Naţionalism* şi *teologie la* Nichifor Crainic, în Gîndirea, XVIII, nr. 3, octombrie, 1939, p. 412.

spirituale."[1] Etc. La împlinirea vîrstei de cincizeci de ani, Nichifor Crainic a lăsat să i se pregătească un număr omagial de dimensiuni neobişnuite, de două ori, cel puţin, mai voluminos decît cel consacrat, în acelaşi an (1940), regelui, cu prilejul aniversării a zece ani de la restauraţie. E singurul număr din *Gîndirea* dăruit în întregime unei personalităţi. Şi cel dedicat în 1931 (iunie-august) lui Nicolae Iorga, şi acela în care e omagiat Blaga (decembrie 1934), şi numărul închinat regelui Carol II (iunie 1940) cuprind, alături de materialele anume destinate, şi articole cu conţinut diferit. In cel oferit propriului director — doar articole şi poezii în cinstea sărbătoritului (cu excepţia unui text în care Sextil Puşcariu analizează *Profilul muzical al „Rugăciunii" lui Eminescu,* deci abordează o temă a casei) ! Un cult al lui Crainic întreţin şi celelalte publicaţii dirijate de el, *Sfarmă-piatră,* jn special, care, asemenea *Gîndirii,* îi închină un întreg :iumăr (16, 5 martie 1936), reproducîndu-i şi fotografia, pe tot spaţiul primei pagini.

Tămîindu-1 ori de cîte ori se ivea un prilej, *Glndi- rea* şi periodicele anexe s-au dovedit, în acelaşi timp, cum nu se poate mai scrupuloase în a-şi ţine publicul la curent cu manifestările mai deosebite ale directoru- Lii. Cînd Crainic publică un articol în *Revista Fundaţiilor.* la care nu mai colaborase, *Gîndirea* îl semnalează cititorilor, într-o notă[2]. Cînd, în 1940, i se încredinţează lui Nichifor Crainic Ministerul Propagandei, *Sfarmă- piatră* comentează evenimentul, într-un articol special[3]. Dar mai cu seamă ecourile stîrnite de *Gîndirea* şi cu deosebire de conducătorul ei -în s-trăinătate sînt comunicate cititorilor prompt, cu o voluptate nedisimulată[4]. Nimic, desigur, ieşit din comun în

1 *Ibidem,* p. 75.

2 *Gîndirea,* XIX, nr. 7, septembrie 1940 *(Cronica* mărunfăj. E vorba de un articol procarlist apărut în numărul festiv consacrat împlinirii a zece ani de la Restaurafie. Partea nostimă e că nota despre el se publică exact în acelaşi număr al *Gîndirii* în care Crainic, în articolul de fond *(Scurtă recapitulare),* blestemă pe toa- ie glasuiile regimul regelui Carol II, prăbuşit la data cînd numărul respectiv' ajungea pe piaţă.

3 *Rev. cit,,* V, nr. 32, 28 iulie 1940.

4 Astfel, Vasile Băncilă rezumă în nr. 8-9, pe augusl-septembrie 1929, al revistei cîteva articole despre tradiţionalism şi în special despre doctrina lui Crainic apărute în publicaţia pragheză *L'Europe Centrale* sub semnătura lui Vasile (Bazil) Munteanu. în nr. 10, din 1930 (octombrie), Al. Bădăuţă informează cititorii *Gîndirii* despreactivitatea delegaţiei române la centenarul Mistral, dînd extrase din presa franceză despre alocuţiunea rostită de Crainic la un banchet organizat la Arles. Sub titlul *„Gindirea" văzută de*

această practică. Insă, conjugată cu altele, de natură similară, ea proiectează asupra beneficiarului o lumină anumită. Nichifor Crainic nu numai că permite să fie popularizat şi cădelniţat în propria revistă, dar se şi autopopularizează şi îşi acordă laude. Textele în cârc vorbeşte despre sine, etalîndu-şi realizările, stabilindu-şi locul în ierarhia valorilor naţionale sau relatînd despre diverse succese repurtate, nu sînt puţine. E drept că, în majoritatea cazurilor, nu zice „cu", ci trîmbiţează meritele sau pretinsele „merite" ale publicaţiilor de sub conduccrea sa, încă e clar că, numind *Calendarul* sau *Gîndirea,* se are în vedere mai cu seamă pe sine. Se pot da exemple nenumărate.[1] Iată unul singur, grotesc. Sub titlul *Gogomăniile d-lui Eugen Lovinescu,* directorul *Gîndirii,* po- lemizînd, în numărul pe septembrie 1937 al revistei, cu autorul proaspăt ieşitei de sub tipar *Istorii a literaturii române contemporane,* se pretinde, nici mai mult, nici mai puţin deoît... modelul poetic al lui Arghezi. Iată-l silogismul : „D. Tudor Arghezi ne-a fost o vreme colaborator. Cu lucruri foarte decente. Şi mai mult dec.it atît : *cu lucruri modelate după crezul artistic, atît de deiinit al revistei «Gîndirea».* Altfel n-ar fi putut colabora. Faima poetului datează numai de ciţiva ani. Crezul *Gîndirii* datează însă dinainte de fundarea revistei, şi anume : de la *Şesurile natale,* apărute în 1916 şi *unde se găsesc toate elementele acestui crez.* [...] Recitiţi «psalmii» săi, recitiţi frumoasa prefaţă a *Cuvintelor potrivite,* pentru a vedea cît de puternică a fost influenţa gîndirismului asupra sa. Acesta o adevărul istoric."[2]

alţii sînt reproduse în nr. 6-8 (iunie-august) pe 1931 articole tipărite cu prilejul celei de a zecea aniversări a revistei în *L'Europe centrale* şi *Klingsor* şi o scrisoare omagială către Crainic a lui D. Remenko, redactor la *Drumul* lui N. Berdiaev.

Cd. 5110 coala 17

1 Cine ar vrea să se documenteze se poate adresa unor note precum cele apărute (la rubrica *Cronica măruntă)* în *Gîndirea,* IX, nr. 3, martie, 1929 ; XIV, nr. 6, iunie 1935 (p. 334 îndeosebi) ; XVI, nr. I, ianuarie 1937; XVIII, nr. I, ianuarie1939; XIX, nr. 10, decembrie 1940 (în special p. 677) ; poate consulta articole ca *Viaţa spirituală in România de azi,* din *Gîndirea,* XIX, nr. 10, decembrie 1940 (p. 639), *Scurtă recapitulare,* din *Gîndirea,* XIX, nr. ", septembrie 1940 (p. 465), *După douăzeci de ani,* din *Gîndirea,* XX, nr. 10, decembrie 1941(p. 519), precum şi prefaţala *Germania şi Italia în scrisul meu* (p. 9-10 mai ales) etc., etc.

2 *Loc. cit.,* XVII, nr. 7, septembrie 1937, p. 368.

A- cesta c adevărul istoric ? Dar *Belşug* e din 1915, *Arheologie,* din 1912, *Inscripţie pe o casă de ţară,* din 1911 ! Atunci — mai exact spus — au apărut în reviste (respectiv *Cronica, Viaţa românească, Viaţa socială),* aşa că s-ar putea să fie încă şi mai vechi. Substanţa „psalmilor" se găseşte, embrionar, în *Nehotărlre* (datată 1904, publicată în 1913, în *Seara),* în *Ragă de vecernie (Viaţa românească,* 1912), în *Pe ploaie* (1900)! Cît priveşte „crezul *Gîndirii",* el poate data „dinainte de fundarea revistei", însă inoculat n-a început să-i fie decît din 1923. Iar Arghezi începuse a colabora la *Gîndirea* în iulie 1921 ! „Adevărul istoric" e, deci, cam contrar aserţiunilor invocatorului său.[1]

Nichifor Crainic nu s-a vrut doar aclamat, urcat pe soclu, ci şi ascultat. Pretindea celor cu care lucra obedienţă. G. Călinescu îl înfăţişează autoritar, „stareţ"[2] dominator, plin de sine, care „a făcut tot ce i-a stat în putinţă să înăbuşe spiritul critic".[3] Toma Vlădescu, evocînd timpul *Calendarului,* susţine că „un om foarte nenorocit" — nu altul decît directorul cotidianului — „a crezut că poate să-şi anexeze ambiţiilor lui mediocre conştiinţele noastre". Prin inclelicateţea lui, Crainic ar ti grăbit moartea lui Gib I. Mihăescu.[4]

1 Articolul *Gogomăniile d-lui E. Lovinescu* i-a inspirat celu>i vizat unul din cele mai incisive portrete satirice pe care le-a compus vreodată. Un portret indirect, insinuat într-o parodie de basm : „ .. .Lîngă scaunul domnesc al împăratului, pe un divan, cocoţat pe «apte perini, stă bucătarul. Nu o bucătarul vremurilor noastre, cu scufiţă şi halat alb, ci o namilă tuciurie, buzată şi cu părul creţ, umflată de grăsime şi de trufie, lăbărţată şi unsuroasă, păroasă şi slinoasă, revărsată de nu-l cuprindea întregul divan. îi povesteşte oi ifos isprava uciderii balaurului cu şapte capete : Şi unde să vezi, slăvite împărate, mîncaţi-aş, că scoate un cap din fîntînă, da' eu i-l retez cu paloşul, de-i zbură cît colo, c-aşa m-a făcut mama, viteaz. Da' nici el nu se lasă, ci mai scoate linul, şi eu hîrşti ! i-l relez şi pe ăsta ; da' el mai scoate unul şi eu i-l tai şi pe ăla ; ce să mă mai laud? că mi-i silă. I le-am retezat, slăvite împărate, mîncaţi-'aş, pe toate şapte .. . să-mi sară ochii dacă mint. [...] Şi amu, barosane, după ce te-am scăpat de primejdie, pune vreun grămătic împărătesc — că-i dau şi eu din toată sărăcia mea zece mii de lei [aluzie la premiul oferit de *Gîndirea* pentru un viitor studiu asupra gîndirismului — n. n.] —• să scrie şi pentru ăia de-o veni povestea isprăvii mele vitejeşti şi, ca vorba să fie vorbă, să- mi dai de nevastă fata Măriei-tale ... Cumpănit, între haz şi indignare, împăratul nu se putu opri de-a nu-i strga : — Huo, cioară !“ *(Aquaforte,* Bucureşti, Editura Contemporană [1941], p. 298-299.1

2 *Cîţi îngeri sînt în cer,* în *Viaţa românească,* XXIII, nr. 7-8, iu- lie-august 1931, **p.** 194.

3 Cronică la *Ţara de peste veac,* în *Adevărul literar şi artistic,* X, seria II, nr. 583, 7 februarie 1932.

4 *Răspuns lui Radu Dragnea,* în *Buna-Vestire,* I, ni. 73, 23 mai

Oricîtă patimă polemică ar musti în aserţiuni ca acestea, calitatea lor de mărturii nu poate fi contestată, căci le vin în sprijin fapte obiective, de car¸e ia cunoştinţă, volens-nolens, oricine, la o simplă răsfoire a colecţiei *Gîndirii.* Mai toate numele de prestigiu dispar pe parcurs din sumare, ba unul cîte unul, ba în loturi, uneori masive. Pleacă mai întîi, precum s-a arătat, moldovenii. Apoi Arghezi. In pragul celui de al doilea deco- niu de existenţă, revista e părăsită de cei mai dotaţi colaboratori din generaţia tînără : G. Călinescu, Mircea Eliade, Zaharia Stancu. Alţi tineri — inclusiv gîndirişti dintre coi mai fideli, ca Paul Sterian şi Sandu Tudor — ies din rînduri la scurt timp după aceea. Rînd pe rînd se retrag, după 1930, aproape toţi acei ce scriau la *Gîndirea* încă din primii ei ani, inclusiv întemeietorii publicaţiei : Ion Marin Sadoveanu, Emanoil Bucuţa, A- drian Maniu, Cezar Petrescu, Oscar Walter Cisek, Francisc Şirato. Unii figurează nominal pînă la sfîrşit pe copertă (L. Blaga, Tudor Vianu), dar de colaborat nu colaborează. Oamenii care au lucrat efcctiv alături do Crainic un timp ceva mai îndelungat se pot număra pe degetele unei mîini, şi ei poartă nume ce nu se reţin. In numeroasele recapitulări pe care le face în *Gîndireu,* Crainic deplînge in mai multe rînduri defecţiunile, atri- buindu-le de fiecare dată unor presiuni exercitate asupra celor în cauză din partea cercurilor antigîndiriste sau dorinţei respectivilor de a se aranja mai convenabil. Numărul pretinşilor renegaţi e însă prea mare, şi ei sînt de formaţii mult prea diferite, pentru ca explicaţia să aibă şanse do a fi acceptată. Nu încape îndoială că mulţi scriitori şi critici au renunţat la ospitalitatea *Gîndirii* pentru că nu s-au putut înţelege cu Nichifor Crainic sau nu i-au aprobat politica. Doctrinarul tradiţionalismului de marcă religioasă nu era deloc un predicator blajin, stăpînit dc duhul blîndeţii. Era, dimpotrivă, sus-

1937.

ceptibiJ, irascibil, vindicativ, li sărea ţandăra de îndată c e un lucru oarecare nu-i era pe plac. In asemenea situaţii, devenea violent. Expansiv din fire, comunicativ, cordial, prietenos (Blaga şi-i aminteşte ca fiind, în tinereţe, „de-o exuberanţă copleşitoare" : „mare greier de cîmp [...], aducea soarele cu el şi, azvîrlindu-1 în tăcerile mele, îmi sfărîma pînza unei uşoare melancolii"[1]), Crainic se posomora, ca toţi sentimentalii, la cea mai uşoară atingere ostilă ; se făcea nor întunecat, ale cărui descărcări loveau cu bubuituri infernale pe oricine !e provoca, adversar sau amic. Cînd i se isprăveau muniţiile, se adresa justiţiei. Aşa a procedat în 1930 şi 1931, drept răspuns la campania contra lui, împinsă, ce e drept, peste marginile civilităţii, a *Adevărului* şi *Adevărului literar*[2]- Aşa, în 1931, intimatul fiind, de astă dată, „romancierul de mîna stingă" Liviu Rebreanu, „nenorocitul preşedinte" al Societăţii scriitorilor români, „individul ăsta", cu „cele cinci burice ale labei stîngi versate în ticăloşii", „aventurier care, pierzînd orice onoare, se dedă la toate infamiile".[3] Dacă reclamantul a ob- tinut sau nu satisfacţie nu reiese cu claritate clin presa timpului, in primul caz, tribunalul şi-a declinat competenţa, transferînd procesul la curtea cu juri, care nu se ştie în ce sens s-a pronunţat[4]. In cazul al doilea, e puţin probabil ca directorul *Gîndirii* să fi obţinut cîştig de cauză. Integritatea morală a lui Liviu Rebreanu e a- testată de toţi acei care l-au evocat, şi dacă Societatea scriitorilor români a avut, în cursul existenţei sale de patru decenii, un preşedinte din toate punctele de vedere exemplar, acela a fost Liviu Rebreanu.[5] Cel care, şi cu tristul prilej al polemicii de care c vorba, s-a „dedat la toate infamiile" a fost Nichifor Crainic.

Cu firea pe care a avut-o, Crainic şi-a făcut pînă Ja urmă duşmani din mai toţi acei cu carc a colaborat : din Pamfil Şeicaru, din Nae Ionescu, din Radu Dragnea, din Lucian Blaga — şi din cîţi alţii ! Natură colcrică, sînge clocotitor, poetul *Darurilor pămîntului*

1 *Începuturile şi cadrul unei prietenii, loc cit.,* p. 224.

2 Cf. *Gîndirea,* X, nr. 11, noiembrie 1930, p. 406 *(Cronica măruntă)* ; *G'indirea,* XI, nr. 1, ianuarie 1931, p. 48 *(Cronica măruntă): Gindirea,* XI, nr. 2, februarie 1931, p. 96 *(Cronica măruntă).*

3 *Romancier de mina stingă,* în *Gîndirea,* XI, nr. 4, aprilie 1931, p. 182.

4 [1] ***Loc. cit.,*** p. Cf. *Gîndirea,* XI, nr. 2, februarie 1931, p. 96.

5 225 Măsura elegantei lui intelectuale o indică şi faptul că, în 1940, lxecînd peste animozităţi de ordin personal, a votat, ca academician, pentru primirea lui Crainic în Academia Română.

va fi fost mistuit, nu încape vorbă, de „nostalgia paradisului" (a celui pămîntesc, secular, mai cu seamă), însă uri'le atavice, veleităţile ascunse, invidiile mocnite, toate rănile şi toate abcesele ce puroiau în subconştientul său îl devorau, cu siguranţă, mult mai nemilos.

Undeva, E. Lovinescu scrie că Nichifor Crainic nu privea niciodată omul în ochi. întemeiată sau nu, in contradicţie oricum cu caracterizarea lui Blaga, citată, afirmaţia e, totuşi, de natură să ne orienteze spre anume trăsături reale de caracter ale celui de care ne ocupăm, chiar dacă, poate, mai puţin manifeste. Exuberanţa nu exclude firea pidosnică, şi un ins extrem de volubil poate fi, în acelaşi timp, bănuitor, reticent, ascuns. Oricît de spontan şi înclinat spre confidenţe ar fi fost, e foarte puţin probabil că Nichifor Crainic şi-a dezvăluit vreodată cuiva ambiţiile cele mai secrete. Ne putem chiar întreba dacă, sociabil, detestînd recluziunea, oscilînd, cum zice Blaga, „între cei doi Dionişi [...], între Dionysos, zeul veseliei de aur, şi Dionisie Areopagitul,"[1] citind adesea pe cel de al doilea, însă celui dintîi slujindu-i cu un devotament rămas de pomină prin unele din urmări (aceea dc la „Leul şi cîrnatul" îndeosebi), Crainic a avut adevăraţi prieteni, dacă a ţinut sincer şi total la cineva. In viaţa publică a fost, în tot cazul, conclus mai mult de interes. G. Călinescu îl denunţă ca „linguşitor şi căţărător", fără caracter, în stare să închine „în chip jignitor *Gîndirea,* azi Majestăţii-Sale Regelui Mihai, mîine Majestăţii-Sale Regelui Carol al II-lea, poimîine Marelui profet al neamului Nicolae Iorga, tocmai în momentul cînd omagierea poate fi aso- riată cu urmărirea unui interes personal".[1] Literal, aserţiunea o susceptibilă de rectificare, dar că directorul *Gîndirii* a încercat mereu să intre în graţiile celor mari <■ neîndoios. l-a linguşit pe Iorga, pe Cuza, pe o seamă do alţi politicieni de la care spera să obţină ceva. L-a linguşit, mai cu seamă, pe Carol al II-lea. Nu, ce-i drept, tnai mult decît alţii, dar suficient şi într-un chip suficient de penibil. A publicat şi o *Rugăciune pentru Rege:*

Miluie-l, Doamne, pe rege,
Pleacă urechea şi-ascultă
Ruga din ţara cea multă .. ,[2] *ş.a.m.d.*

1 *Nufărul negru sau micul chip îngeresc,* în *Viata românească,* XXII, nr. 7-8, iulie-august, 1931, p. 191.

2 *Gîndirea,* XVIII, nr. 8, octombrie 1939, p. 425.

După detronare, imediat, a început să-i blameze şi să glorifice „braţele oţelite de voinţa unui General, care a zgîlţîit tronul ca pe un pom ele toamnă în care ar fi rămas un singur fruct răscopt".[1] Cînd a fost sincer? Cînd l-a adulat pe rege sau, după izgonirea lui, cînd s-a descoperit deodată anticariist ? Că panegiristul gîndea despre regele său cu totul altceva decît scria e mai mult decît probabil : sigur. însă cui folosea asta ? Atît de naiv, îneît să creadă că, citindu-i articolele, Vodă avea să se străduiască a fi aşa cum îl înfăţişa el, Nichifor Crainic nu era în nici un caz. Ce urmărea atunci ? Nu. flatarea celui ce, cum avea s-o spună, cu indignare, ulterior, îl „zvîrlise în temniţă" şi îl tratase ca pe-o „otreapă dc şters ghetele" ?[2] Devotat cuiva cu abnegaţie, dispus a urma pe un anume lider numai din năzuinţa de a contribui la triumful unei cauze e îndoielnic să fi fost vreodată Nichifor Crainic. Se dorea, nu încape dubiu, *el* conducător. De ajuns de iscusit spre a nu repeta, dîndu-şi pe faţă aspiraţiile intime, eroarea lui Macedon- ski, toate demersurile sale în ordinea existenţei publice sînt ale unuia care vrea să ajungă sus. Reflecţiile amare pe care le face în *Tineretul şi creştinismul* în legătură cu absenta, după război, a unui mentor spiritual valorează cît o destăinuire : „Nici un apostol al tineretului n-a apărut după război, ca personalitatea lui să întrupeze noui spirit al vremii şi să iradieze directive spre orizont. Sub acest raport, Universitatea dinainte de război s-a înfăţişat mult mai la înălţimea misiunii sale de foc spiritual pe culmea neamului întreg. Nicolae Iorga a fost atunci figura reprezentativă care, în numele ştiinţei, a vorbit cuvîntul de ordine al vremii sale . . „Sorbonizîndu-se", Iorga ar fi renunţat la rolul de luminător şi cîrmaci al tineretului. Cine era să-i ia locul ? O speranţă fusese C. Rădulescu-Motru, însă „apologetul de acum 30 de ani al ortodoxiei ca formulă magică a sufletului popular şi-a schimbat fundamental convingerile, evoluînd către o ideologie raţionalistă de marcă francmasonică". Un moment, în „vidul" creat prin abdicarea lui N. Iorga, „a apărut[3] la cîrmă Vasile Pârvan". Nu el era însă[4], după doctrinarul ortodoxist (care în ge- neral nu-l vedea cu ochi buni), omul potrivit. „ . .. misticismul său era un echivoc oscilînd între graniţele creştinismului şi

1 *Revoluţia legionară, Ibidem,* XIX, nr. 8, octombrie 1940, p. 521.

2 *Revoluţia legionară, loc. cil.,* p. 521.

ale păgînismului antic, echivoc exprimat într-o formă laborioasă şi savantă, fără articulaţia clară a unei substanţe spirituale organice".[1] Despre Nae Ionescu, profesorul de logică şi metafizică, ce reuşea, în acel moment, prin vervă sofistică şi cabotinism, să magnetizeze spiritele multor studenţi — nici un cuvînt. Din ce motiv, nu e greu de ghicit. Recunoaşterea popularităţii confratelui i-ar fi năruit teza, iar cl ţinea morţiş să demonstreze că tineretul nu avea conducător. Soluţia unei asemenea anormale situaţii — neformulată ■— este implicată în consemnare. Spre a nu lăsa bietele tinere generaţii să bîjbîie în haos, nu-i rămînea clarvăzătorului teolog, pătruns de înalta sa îndatorire sacerdotală, decît să-şi asume el însuşi covîrşitoarea sarcină de a le indica „punctele cardinale". Drept care, >a şi pornit, cu însufleţire, la lucru. Considerate din perspectiva de astăzi, strădaniile lui sînt ale unui Orlando
lui ioso In luptă — cu cele mai felurite arme — pentru o cauză detestabilă, iremediabil pierdută. Publicist, ('rainic s-a vîrît în toate şi n-a lăsat nefructificată nici mia dintre posibilităţile rostirii pe calea scrisului. In *CiUidirea* semnează, în afară de articole dintre cele mai diferite (religioase, politice, filozofico-istorice, estetice
< te.) şi de tot soiul de note, cronici plastice, cronici literare, cronici muzicale. Nu există domeniu al culturii rare să nu-i fie familiar. In articole de gazetă — cu atît mai mult — discută cu aplomb toate chestiunile la ordinea zilei, de la salarii la acordurile internaţionale şi de la organizaţiile profesionale la disensiunile din sînul diverselor partide. Cultivă şi reportajul. Dotat cu o putere de muncă demnă efectiv de invidiat, se împarte între două redacţii şi o catedră, colaborează în acelaşi timp ia cîteva periodice, ţine conferinţe, şi nu doar la Bucureşti, participă la şezători literare organizate de revistă în diverse colţuri ale ţării, şi, totuşi, îi mai rămîne timp spre a întocmi, singur sau în colaborare, cărţi de şcoală : gramatici, aritmetici, geografii, cărţi de citire, abecedare. Ba mai şi traduce *(Sadhana* de R. Tagore, *Povestiri despre bunul Dumnezeu* de R. M. Rilke etc.) şi Întocmeşte antologii (de ex., *Cîntecele patriei,* 1925). Activitate de om care ţine să se afirme pe tărîmuri multiple, să marcheze cu individualitatea sa cît mai multe, dacă

1 *Puncte cardinale,..,* p. 17-18.

nu toate sectoarele vieţii obşteşti. Zelul publicistic s-a conjugat la Crainic cu o permanentă şi irepresibilă aspiraţie la mentorat. Ion Dobre din Bulbucata s-a voit doctrinar, i-a plăcut că scrie articole de directivă, să decidă asupra profilurilor unor publicaţii, să întemeieze grupări, să scoată periodice şi să le suprime pe ale altora[1] —■ într-un cuvînt, să stăpînească.[2] Că Nichifor Crainic a fost o natură în primul rînd politică, un mare ambiţios, mistuit nu atît de flacăra unui crez, cît do setea propriei afirmări o atestă şi faptul că, în pofida atît de retoricelor declaraţii ortodoxiste, exasperante prin repetiţie, şi-a asociat, ca şef de grupare, nu doar spirite laice, indiferente în materie religioasă, dar chiar pe un antiortodoxist declarat ca Nicolae Roşu[3] (dar fascist!) şi pe un clasicizant fără nici o simpatie pentru bizantinism, dar om de dreapta, N. I. Herescu, ambii colaboratori permanenţi ai *Gîndirii,* ca, de altminteri, şi Dan Botta, alt clasicizant şi neortodoxist. Spre a nu mai pomeni dc prezenţa pe lista colaboratorilor preţuiţi ai publicaţiei a lui A. Dominic, I. Brucăr şi a altor scriitori do origine evreiască, prezenţe oportune în vreo privinţă sau alta. Principiile n-au fost pentru directorul *Gîndirii* faruri călăuzitoare, ci instrumente pe care le-a manipulat în funcţie de interese.

Nimic nu pare să-şi fi dorit Crainic mai crîncen, mai perseverent decît un ziar propriu, şi, după suprimarea *Calendarului,* s-a zbătut în fel şi chip (o destăinuire în prefaţa la *Germania* ţi *Italia în scrisul meu)* să obţină autorizaţia de a-l reînvia, fără efect,

1 Cu cîlă satisfacţie consemnează, de exemplu, Crainic inter-zicerea — de către guvernul Goga şi de către el însuşi — a ziarelor de orientare democratică ! „ ... Un splendid act de dreptate românească a săvîrşit Octavian Goga cînd, în 1938, a suprimat *Adevărul, Dimineaţa şi Lupta.* Restul abia în 1940 l-am putut duce la capăt eu, cînd, în calitate de ministru al Propagandei, am stîrpit toate cotidianele şi publicaţiile săptămînale şi lunare evreieşti din România." *(După douăzeci de ani,* în *Gîndirea,* XX, nr. 10, decembrie 1941, p. 515.)

2 Arivismul lui Crair>ic era, în epocă, de o asemenea notorietate, îneît pînă şi scriitori dintre cei mai tineri, care nu avuseseră niciodată direct de a face cu mentorul *Gîndirii,* îl denunţă ca pe o trăsătură de caracter unanim cunoscută. Iată un pasaj dintr-o scrisoare către Ion Chinezu a lui Pavel Dan : „Pe Crainic atît do bine îl cunosc oamenii ! Mai .bine chiar decît tine. Căci tu, deşi eşti convins că e un şnapan care umblă după un minister, fie chiar al ţiganilor, dacă ar fi, totuşi, în conştiinţa ta îl suprapreţuieşti. Noi, periferia, nu iertăm anumite păcate." (Apud V. l'anache, *„Gînd românesc"* şi *epoca literară.* Studiu şi bibliografic, Bucureşti, Ed. enciclopedică română, 1973, p. 143.)

3 Cf. cap. *Procesul ortodoxiei,* din *Dialectica naţionalismului,* Bucureşti, Cultura naţională, 1936.

însă. Ştia doar ce instrument formidabil e un organ de presă, cu deosebire un cotidian! Nu gratie, într-o imensă măsură, ziarului său învinsese Mussolini ? Nichifor Crainic voia, cu toată evidenţa, să ajungă şi el însuşi foarte departe, fiind convins — sau ţinînd cu tot dinadinsul să-şi insufle convingerea — că nu omul e sub vremuri : „eu nu cred, cu bătrînul Miron Costin, că bietul om e sub vremi; eu cred cu Benito Mussolini că puterea omului frînge grumazul monstrului".[1] In visurile sale roze, nimănui mărturisite, el se vedea, probabil, „duce" sau, cum s-ar zice pe limba veche şi înţeleaptă, „hospodar". Mai demult, pe tronul Bizanţului, şezuseră autocraţi proveniţi din oameni de rînd. Lui, directorului de publicaţii, profesorului, doctrinarului şi poetului, ce-i lipsea spre a fi apt să guverneze ? I-ar fi stat atît de bine — Răzvan de Valahia — cu mantie scumpă, revărsată amplu peste tunică, cu işlic împresurat de topaze, împodobit cu un falnic surgiuc, cu cruce de argint într-o mînă şi cu mîna cealaltă pe hanger ! Sau, dacă nu voievod, putea ajunge — dacă mai marii ecleziei nu i-ar fi refuzat darul preoţiei — patriarh. Posibilitatea aceasta, Crainic şi-o acordă, de altfel, mărturisit, chiar clacă proiectată — cu finalitate polemică — într-un plan pur ipotetic : „Oh, dacă aş fi Patriarh al României, în loc să mă simt la mine-acasă printre protestanţii semiatei, în loc să-mi consum prestigiul sacru instrumentînd aventurile politice ale unor comitagii în stil mare, m-aş pogorî ca Isus Hristos în mijlocul acestui nou tineret, aş chema cu puterile mele de suprem Arhiereu pămîntesc barurile Duhului Sfînt asupra acestor întîi creştini ai României intelectuale !"[2] Hotărît aşa ceva sau măcar vreo dregă- torie mai acătări nu-i putea da regimul parlamentar. în- cercînd să se bucure şi el, „ca tot românul imparţial", de acest regim, cu ce se alese ? Cu mai nimic. Pentru a deveni ceva, trebuia să adere la un partid. Nimic mai simplu, îşi va fi zis pe vremea colaborării la *Cuvîntul* şi *Curentul* —, dar la care ? Liberalii erau boieri şi nu s-ar fi grăbit, în nici un caz, să întindă mîna unuia de obîr- şia lui, spre a-l ajuta să urce rapid treptele ierarhiilor. Partidele celelalte îşi aveau, şi ele, faliţii lor şi, chiar de nu i-ar fi avut, nu prea le stătea în putinţă să-i utilizeze pe măsura ambiţiilor sale. Ajuns la guvern, Partidul poporului I-a miluit (la insistenţa lui Goga, fără îndoială) doar cu un secretariat într-un minister. Iorga, marele zeu

1 *Puncte cardinale*p. 36.

2 *Gîndirea,* VII, nr. 7-8, iulie-august 1927, p. 184.

tutelar, ajuns preşedinte de consiliu, nu numai că nu i-a dat nimic, dar i-a luat şi ceea ce reuşise să-şi înjghebeze : *Calendarul.* Meritau asemenea şefi şi asemenea partide să li te devotezi ? Nu meritau, evident, nici nu făcea. Nu făcea, pentru că pînă şi partidele mari ba parveneau la putere, ba o pierdeau. Nici o stabilitate. Pe cînd în cazul acaparării guvernului de către organizaţiile de tip fascist. ..

A pune însă opţiunea lui Nichifor Crainic pentru fascism doar pe seama arivismului ar fi simplist. Neîndoios, fascismul răspundea unor porniri ale sale mult mai adinei decît o banaiă dorinţă de parvenire. Crainic se simţea intim, structural atras spre regimurile politice opresoare. Cînd scria că autorul *Punctelor cardinale* „nu numai că nu are o cultură generală necesară unei discuţii ştiinţifice, dar nici atitudinea sufletească ce i-ar face-o cu putinţă"[1], E. Lovinescu nu arunca vorbele fără să le fi cugetat. Directorul *Gîndirii* a fost, nu încape discuţie, o minte foarte ageră şi foarte divers informată. A stăpînit cunoştinţe multe, din domenii variate. Memoria a avut-o prodigioasă. Ştia, şi a ţinut s-o dezvăluie, mai toată poezia română clasică pe dinafară şi cunoştea atît de bine colecţiile de reviste mai vechi, îneît putea să spună la ce pagină se găseşte o anume poezie, cîte strofe conţine şi chiar cu ce literă e tipărită.[2] Cultura, însă, e altceva. Cultura implică distincţia sufletească, ştiinţa domolirii patimilor, o anume ţinută, o deta-şare, un soi de aristocratism spiritual. Cultura e incompatibilă cu bădărănia, vulgaritatea şi meschinăria. Or, Nichifor Crainic a dovedit, şi nu o singură dată, că era în stare să fie şi bădăran, şi vulgar, şi meschin. Cu toată apologia pe care o face, în *Nostalgia paradisului,* „minţii", nu mintea i-a dictat doctrinarului fascist nor- mole fundamentale de conduită. Mai curind s-ar putea spune că apologetul „spiritualităţii" a fost un instinctual, un teluric. El şi-a elaborat doctrina, impulsionat mai aies dc fobii obscure, de un mizantropism, care, deviat, poate chiar inconştient de sine, a luat calea naţionalismului şovin şi a rasismului. Oricît s-ar strădui Yasi- ic Băncilă să înfrumuseţeze realitatea, susţinînd că autorul *Sensului tradiţiei* „n-are nimic comun cu sociologia

1 *Aqucilorle,* p. 294.

2 *Mărturisiri,* In *Revista Fundaţiilor Regale,* IX, nr. I, ianuarie
p. 44.

biologică" şi că „dacă vorbeşte de organismul social sau chiar de tradiţia sîngelui, aceasta e ori într-un inţc'les spiritual, ori mai mult ca metaforă"[1], biologismul concepţiei socialo a lui Crainic e de ordinea evidenţei. Abstracţie făcînd de articolele de ziar convulsionate de-o ură eruptivă împotriva celor de alt „neam", de alt „sînge", iată un articol cu aspect de studiu şi pretenţii tooretizante, *Spiritul german contemporan,* ex- punînd nu numai fără cea mai vagă rezervă, dar vădit aprobativ cea mai sinistră doctrină din cile au existat vreodată — după ('1 însă „pe atît de interesantă, pe cît do nouă" — doctrina „germanizării" a lui Hitler. „Ger- manizaro", in concepţia fuhrerului — explică lacheul—, Înseamnă expansiune, cucerire —■ in virtutea drep- tului celui mai tare — de „pămint necesar în proporţia numărului populaţiei", „pămîntul acesta hrănitor" fiind „un postulat al libertăţii spirituale, fără care rasa n-ar putea zămisli mai departe valori culturale". Mai poate însemna, „germanizarea", şi impunerea limbii germano populaţiei din teritoriile invadate. în nici un caz nu poate fi însă vorba de „încrucişarea sîngelui" ; „aceasta e
o primejdie pentru rasa germană însăşi, pentru că se ştie : amestecul de sînge produce corcim# sau bastar- dizarea, care o o scădere de nivel a rasei superioare".[2] Şi aşa mai departe — cunoscuta teorie dementială, ce a costat popoarele Europei şi ale lumii intregi atît de scump. Dar Crainic nu se limitează la expunerea binevoitoare a bestialei concepţii. Spre a nu lăsa nici un du

1 *Naţionalism şi teologie la Nicliiior Crainic,* în *Gîndirea.* XVIII, nr. 8, auqust 1939, p. 420.

2 *Spiritul german contemporan, Ibidem,* XXII, nr. 2, februarie
p. 02.

biu asupra faptului că o acceptă, scrie negru pe alb : „In personalitatea lui Aclolf Hitler, vizionarul e desăvîr- şit de înţelept, doctrinarul de organizator şi animatorul de strateg. Personalizînd aceste *însuşiri venite din sîri- gele rasei* [subl. ns.], el a izbutit să le imprime unui popor întreg, modeMndu-1 după chipul şi asemănarea sa."[1] E limpede că, îmbrătişînd concepţiile rasiste, Nichifor Crainic dădea un suport, chipurile, ideologic celor mai. tenebroase, mai subumane impulsii, sustrase controlului „minţii". Adevărat că directorul *Gîndirii* a dezavuat „monstruoasa barbarie a antisemitismului de stradă"[2], că, după ruptura de Cuza, a taxat drept „fundamental greşite" doctrina şi metoda partidului naţional-creştin[3], clar prin aceasta n-a încetat a fi un antisemit sălbatic. Soluţia cuzistă a „problemei evreieşti" a respins-o, fiindcă o socotea „puerilă", ineficace, nicidecum pentru că ar fi detestat anisemitismul *în sine.* Animat de e- xact aceleaşi idei ca A. C. Cuza şi legionarii, Crainic se deosebea de ei doar prin aceea că propunea drept metodă pentru „eliminarea elementelor alogene" din viaţa publică nu violenţa, ci . . . corporatismul etnocratic. Pleda, mai precis, pentru aplicarea întocmai a practicii hi'tleriste, explicit elogiată, în ar-ticoilul *După douăzeci de ani*„Pentru a face loc geniului etnic, înăbuşit pînă ieri, ca pretutindeni, prin meşteşugite procedee vrăjmaşe, s-a desfăşurat în Germania un vast proces de eliminare a elementelor alogene şi nefaste. Din presă, din U- niversitate, din ştiinţă, din artele plastice, din muzică, şi din teatru, din cinematograf şi din literatură au fost înlăturaţi toţi fermenţii descompunerii, indiferent dacă erau evrei sau germani iudaizaţi"[4] etc. Spre distincţie ele „antisemitismul ele stradă", corporatismul etnocratic nu era — pretinde Crainic —■ „barbarie monstruoasă". A înlătura „din presă, din universitate, din ştiinţă etc. capacităţi şi talente excepţionale numai pentru că sînt • . . „alogene" sau „nefaste" (acest calificativ puţind fi a- plicat, după bunul plac, oricărui personaj incomod) nu e o „monstruoasă barbarie" ? Şi unui ce judecă astfel mai are obrazul să-i muştruluiască pe Biaga (care a condamnat rasismul !) pentru că atribuie funcţii creatoare inconştientului şi să-i explice profesoral

1 *Loc. cit.,* p. 63.

2 *Spiritualitate,* în. *Gîndirea,* VIII, nr. 8-9, august-septembrie 1928, p. 310.

3 *Spiritul autohton, Ibidem,* XVII, nr. 4, aprilie 1938, p. 168.

4 *Gîndirea, XX,* nr. 10, decembrie 1941, p. 517.

că nu subsolurile conştiinţei, ci „mintea", „inteligenţa" ,este „tronul lui Dumnezeu în sufletul omenesc" şi că, prin urmare, ea trebuie să ne călăuzească. De altfel, „metoda" hitleristă— opusă arbitrar de teoreticianul „statului entocratic" aceleia a legionarilor şi cuziştilor —• nu numai că nu excludea brutalitatea, dar o implica dn proporţii chiar incomparabil mai vaste decît cele pe care le-a cunoscut vreodată — prin agenţii lui Hitler —• în România. Lagărele de exterminare din Ucraina, cuptoarele de la Aus- chwitz, de la Buchenwald, locurile de tortură dispersate pe tot cuprinsul continentului dau în privinţa aceasta veşnică mărturie. Că, insă, Crainic personal n-a aprobat (explicit, cel puţin) atrocităţile ca atare, asta e drept. Ar fi fast şi prea în flagrantă contradicţie cu principiile evanghelice ca un teolog militant să se declare partizan al crimei şi genocidului.

Cu oricîte circumstanţe atenuante, comportamentele ideologului gîndirist definesc în ansamblu o natură prea puţin modificată de intelectualitate. Personalitatea lui Nichifor Crainic aliază nu numai clemente de creştinism şi păgînism, dar, în acelaşi timp, un primitivism de-a dreptul zoologic şi o mobilitate intelectuală ieşită din comun, instinctualitatea brutei şi cerebralitatea unui sofist, înaripată intermitent de sensibilitatea unui — incontestabil — autentic poet. Aplicată pe un fond teluric, instrucţia .('predominant religioasă) nici nu l-a domesticit integral, nici nu i s-a asimilat întru totul. Din altoiul acesta, a rezultat un organism spiritual hibrid, dătător uneori de roade bune, dar mai deseori producător de fructe sălbatice, veninoase. Duşman intratabil al Renaşterii, autorul *Nostalgiei paradisului* a avut—paradoxal— structura morală a unui om din cinquecento, care putea să fie, succesiv sau simultan, episcop, căpetenie militară şi bandit, să practice pirateria şi să se delectezecu *Dialogurile* lui Platon. De aici, poate, de pe urma acestei constituţii antinomice, şi pasiunea pentru Dostoievski. Probabil că Nichifor Crainic se regăsea în marii păcătoşi însetaţi de divinitate, în „posedaţii" cu instincte criminale şi vocaţie de profeţi şi refomatorî. Cultura teologică, şi în genere cultura, i-a înarmat intelectul, fără să coboare în zonele de profunziune ale fiinţei lui, fără să-i ridice la demnitatea unui mod ontologic eminamente uman totalitatea vieţii interioare. Una a fost pentru Crainic teologia şi alta trăirea în ordinea concretului. Una dogma predicată de la catedră, alta religia personală, intimă. „Cel mai puternic argument" al existenţei lui Dumnezeu nu i l-a furnizat, cum o dezvăluie singur, reflecţia, studiul, contactul cu scripturile sacre şi cu gîn- direa patristică, ci „un fapt clin experienţa vieţii", anume, „priveliştea agoniei" tatălui său : „Tatăl meu era bolnav greu, întins în pat, şi parcă îl văd şi astăzi, cu faţa în sus, cu degetul care era numai piele şi os, ridicat spre icoană şi spunîndu-mi numai atît : Dumnezeu, să nu uiţi pe Dumnezeu ! Acesta a fost pentru mine, vă mărturisesc, argumentul decisiv, mai tare decît toate apologeticele din lume, care mi-a refăcut siguranţa în destinele vieţii noastre, conduse de Dumnezeu."[1] Tot pe cale empirică s-a încredinţat că

[1] ***Mărturisiri,*** *loc. cit.,*
1 *Loc. cil.,* p. 37.
p. 39.

„providenţa e o putere activă, care ne asistă necontenit", pe fiecare în parte, ingrijindu-se, de pildă, să ... nu ne lipsească bani-i de cheltuială. Evocînd iarăşi un moment din propria biografie, Crainic relatează cu toată seriozitatea cum,- o dată, la Viena, rămînînd fără nici un ban, s-a pomenit, pe neaşteptate, cu un mandat, expediat — aţi ghicit-o cle pronia cerească : „ . .. stăteam întins pe pat şi mă gîndeam ce pot face : absolut nimic. Nici colegii mei n-aveau nici un ban : nimic, nici o perspectivă spre nicăieri. De vreo cîteva zile, nu s-ar fi putut zice că mîncam. Şi atunci, deodată, bate cineva la uşă. I-am spus : intră ! Era curierul unei mari bănci din Viena, venise să-mi aducă o înştiinţare că, la banca respectivă, mi-au sosit 10.000 de lei din România. Ei bine, niciodată nu mă gîn- disem la aceşti bani, pentru că nu-i aşteptam . . D o v a dă peremptorie că „asupra noastră, a tuturor, veghează o putere divină, care are grijă de noi" P

Aceasta a fost metafizica personală a profesorului do apologetică de la facultatea de teologie a Universităţii din Bucureşti ! O metafizică la nivel de superstiţie. Metafizica babelor din Vlaşca. De ce să ne mirăm, atunci,

< ă Nichifor Crainic se îndeletnicea la curs cu subtilităţi teologice, iar în ziar celebra „eroismele" unor bande de pogromişti. Ceea ce gîndea în planul metafizic ţinea la el de un alt resort decît acela al conduitei de toate zilele filozofia profesată nu i-a devenit mod de existenţă. Ur- mărindu-i activitatea, ne vin în minte acei păstori din epoca Renaşterii care — cum documentează Iakob Burckhardt, în întîiul capitol din partea a şasea a epocalei sale cărţi — se căiau amarnic, la spovedanie, pentru păcatul de a fi înghiţit, din nebăgare de seamă, în timpul mulsului un strop de lapte, într-o zi de post, însă faptul de a fi atacat, prădat şi omorît vreun călător nici nu-l mai mărturiseau, nu de teamă, ci pentru că îl considerau normal, o practică ţinînd de obiceiul pămîntului. Că religiozitatea lui Crainic a fost mai curînd superstiţie decît veritabilă credinţă o dovedeşte elocvent reacţia sa faţă de cazul Petrache Lupu. Iată-l pe poetul *Ţârii de peste veac* deplasîndu-se, în 1936, nu, fireşte, „per pedes apostolorum", nici în vreo patriarhală căruţă, ci în automobil, dar cu credulitatea unui analfabet, la Maglavit. Descriindu-şi după aceea, excursia, avea să susţină că a văzut, împreună cu Dragoş Protopopescu (dar n<u şi cu N. Crevedia, care era şi el de faţă!!), în spatele ciobanului predicant, năluca Moşului. Dar să-i dăm cuvîntul spre a-şi încadra

bigotismul în ridicul el însuşi „ . . . în clipa aceea, în spatele lui Petrache Lupu şi mult mai înaltă decît statura lui, apare pe cerul cenuşiu o fantomă luminoasă cu siluetă omenească.[...] M-am frecat la ochi imediat, m-am scuturat din umeri înadins ca să mă sesizez conştient pe mine însumi — şi m-am uitat din nou : fantoma de lumină era tot acolo. Dar la cîte\ra clipe *după ce* o văzusem şi mă controlasem, glasuri din mulţime se auziră : uitaţi-vă! Jat-o ! Repet : asta s-a intîmplat *după ce o* văzusem. Lingă mine era un domn de vreo 60 de ani, alături un student în drept. Amindoi au văzut-o în aceeaşi formă ca şi mine..."[1] Nichifor Crainic relatează totul dinadins foarte sec, vrînd, pe de-o o parte, să-şi convingă cititorii că ar fi parcurs respectiva experienţă în deplină luciditate, nefiind cîtuşi de puţin victima unei halucinaţii sau autosugestii colective, pe de alta, că fantoma „avea o existentă obiectivă", că „ea nu putea fi o *aură* sau un *corp astral* al lui Petre Lupu, cum ar încerca s-o explice ocultiştii". De aici şi concluzia, fideistă : „Şi atunci, după această evidenţă, controlată în atîtea rînduri de atîţia oameni în toată firea, ce ne împiedică să-i credem, pe ciobanul Petre Lupu, cînd susţine cu ultima energie că viziunea lui, care s-a dovedit focarul unei mari mişcări mistice, nu e vis, nu ■c iluzie, nu e halucinaţie, ci «om adevărat» — cum zice el?[2] Iată cine se voia mentorul culturii româneşti, un alt Kogălniceanu, un alt Maiorescu, un alt Iorga ! Dacă nu mai mult chiar...

Unde altundeva işi. putea găsi un asemenea spirit climatul propice clacă nu în fascism ?

Au fost necesare răsturnări şi prefaceri istorice e- pocale pentru ca fiul. dc ţărani fără pămînt, îndepărtat de matcă, să înţeleagă că pornise pe un drum funest şi să tragă cuvenitele concluzii, după ce va fi tras inevitabilele şi pe deplin meritatele consecinţe. Renegîndu-şi vechile concepţii politice, condamnîndu-le, N. Crainic şi-a rostit, în anii edificării socialiste, în articole publicate în special în *Glasul patriei,* adeziunea la opera de restructurare a societăţii, întreprinsă de poporul român după sfărîmarea jugului fascist[3].

1 *Loc. cit.,* p. 37.

2 *Vizită ia Magiavit,* în *G'mdirea,* XV, nr. I, ianuarie 1936, p. 7-8.

3 Vederi exprimate în diverse articole capătă glas şi în co- respondenţă. Iată un pasaj dintr-o scrisoare către ieromonahul Pau- lin Lecca, pusă de către adresant la dispoziţia noastră : „Eu n-am pierdut niciodată speranţa revederii — nu cu mine, ci cu mama noastră care, din

REACŢII ANTIGÎNDIRISTE. GÎNDIRISMUL IN CONTEXTUL IDEOLOGIC AL EPOCII

Idei asemenea celor propagate de *Gîndirea* nu puteau, desigur, să rămînă fără replică. Publicaţii de cele mai diferite orientări au reacţionat faţă de rostirile doctrinare gîndiriste negativ, fie respingîndu-le de *plano,* fie, în cazul unor periodice tradiţionaliste şi ortodoxiste, delimitîndu-şi propriile poziţii prin respingerea sau rectificarea unor teze. Adeziuni, programul ortodoxismului literar a obţinut puţine şi izolate, nici una angajînd vreo întreagă grupare sau publicaţie.

Cum era de prevăzut, ,,intelectualiştii europenişti", cu atîta obstinaţie persecutaţi de Crainic, nu au ezitat să treacă la contraatac. Reapariţia, în februarie 1926, a *Gîndirii* e întîmpinată de E. Lovinescu printr-o notă binevoitoare şi persiflantă în acelaşi timp, în care se recunoaşte franc excelenţa condiţiilor literare şi tipografice, adăugîndu-se însă numaidecît cu maliţie că accstea ,,fac din ea o interesantă publicaţie de familie şi un preţios album", spre a se lăuda în continuare, pe acelaşi ton ambiguu, iscusinţa lui Crainic (nenumit) în a obţine subvenţii din partea oficialităţii şi a se remarca, aceasta cu o ironie nedisimulată, „amestecul fericit de tradiţionalism ortodox şi de simţ al contemporaneităţii" şi în „compoziţia literară" a revistei, iar nu doar ,,în realizarea existenţei sale practice". „Compoziţia literară" a *Gîndirii,* observă criticul, aliază tendinţe contradictorii : ,,de o parte, tradiţionalism sentimental şi teoretic, monarhism integral, venit de la Paris, ortodoxism venit de la Kiev sau numai de la Patriarhie, literatură de pură esenţă moldovenească, ecouri întîrziate ale sămănătorismului, iar pe dc altă parte, atitudinea laforcţueiană a d-lui Maniu şi expresionismul vienez al d-lui Blaga". [1] Admiţînd că, T1în genere, revista este scrisă de oameni de talent, dacă nu chiar şi de specialitate" (nu [4],,şi de

graţia lui Dumnezeu, va rămîne şi cînd noi nu vom mai fi. (. . .) Eu, dragă Pauline, prea ţin la mama noastră, care mi-a dat raţiunea de a fi pe acest pămînt, ca să nu cred în această revenire. Avem azi conducători în care bate viu gîndul mamei noastre România. Avem peMru ce munci. Avem pentru ce trăi. Avem pentru ce ne ruga lui Dumnezeu." (1 ianuarie 1968.)

1 *E. Lovinescu, Critice,* cd. definitivă, VII (1929), p. 31-32. Nota a apărut iniţial în *Sburătorul,* IV, nr. 2, aprilie 1926, p. 24.

specialitate", deoarece „d. Nichifor Crainic mai discută încă chestiuni ştiinţifice cu atitudini literare[1']), Lovinescu impută *Gîndirii* faptul de a nu fi promovat decît ..puţine talente noi", gruparea ei fiind constituită ,,pe baze do strictă mutualitatc", cu excluderea generozităţii faţă de tineri, ,.calitatea primordială a oricărei reviste" [1].

1 *Ibidem,* p. 33,

Această notă e prima şi unica referinţă din cuprinsul *Sburătoruhu* la *Gîndirea* ca publicaţie (materiale apărute în paginile ei mai fuseseră şi aveau să mai fie discutate). *Sburătorul literar* (17 septembrie 1921 — 22. XII. 1922) nu-i ac.ord-ase, in tot cursul existenţei sale de un an şi trei luni, nici o menţiune. Publicase însă un articol despre Crainic, al lui Lovinescu, menit să intre, revăzut, în volumul al treilea al *Istoriei Literaturii române contemporane.* Articolul nu e scris cu ostilitate. Recunoaşte fără echivoc: talentul poetului, îi delimitează judicios natura specifică. în versiunea definitivă, aceea din opera citată, meritele volumelor *Şesuri natale* şi *Darurile pământului* aveau să fie încă şi mai explicit formulate : „puritate de formă împinsă pînă la perfecţie", „largi ecouri bucolice, de un netăgăduit echilibru" [1]. Adevărat că poezia din aceste culegeri e văzută ca „expresia cea mai caracteristică a sămănătorismului", în care curentul respectiv, lipsit în perioada lui de ebuliţie de poeţi remarcabli, „se realizează, în sfîrşit, postum"[2], dar o asemenea încadrare n-avea prin ce să-i nemulţumească pe un scriitor care se declara el însuşi un legatar al *Sămănătorului.* După cum nu avea motive să se simtă dezonorat de raportările la Coşbuc şi Vlahuţa, poeţi faţă de care nutrea admiraţie. în general, raporturile personale dintre Lovinescu şi Crainic par a ii fost, în primii ani de după război, nu numai paşnice, dar rbiar cordiale, de vreme ce poetul a colaborat la *Lectura pentru toţi,* iar un anunţ din întîiul număr al *Sburătoru- lui* (19 aprilie 1919) îl indică drept viitor colaborator şi al acestei publicaţii. Deteriorarea relaţiilor s-a produs în 1925, cînd cu atacul lui Nichifor Crainic asupra *Istoriei civilizaţiei române moderne.*

în toate recapitulările, Crainic prezintă *Gîndirea* ca victimă a unor asalturi duşmănoase şi conjuraţii perfide, susţinind mereu că revista sa n-a făcut decit să se apere şi că, în genere, metoda ei n-a fost negaţia, ci afirmaţia. „Deosebirea dintre *Gîndirea* şi adversarii ei recenţi — stă scris, de pildă, într-o notă din 1929 — trebuie subliniată pentru o eventuală orientare a acestora din urmă. *Gîndirea* şi-a formulat un crez prin afirmaţie, iar nu prin negaţie. [...] De aci caracterul constructiv al *Gîndirii* şi numai în limitele necesităţii combativ."[1] Afirmaţie fără negaţie în *Parsilal ?* Pură afirmaţie în *Politică* şi

1 Op. *cit.,* p. 95.

2 *Sburătorul literar,* 1, nr. 50, 8 februarie 1922, p. 425.

' *Gîndirea,* IX, nr. 3, mar! ie 1929. p. 116.

ortodoxie ? Absenţa negaţiei, combativitate ia limitele necesarului în A *doua neatîrnare ?* Ce-i drept, negaţia nu est'e, în articolele de directivă, nominală. Sînt înfieraţi „occidentalizanţii", „curopenizanţii", raţionaliştii, fără a se spune cine erau aceştia. Cu o excepţie : E. Lovinescu. De ce a fost ales tocmai el ? Ne-o dezvăluie nota scrisă de Crainic la moartea criticului. Fiindcă E. Lovinescu s-a înconjurat de scriitorii precum F. Ader- ca, B. Fundoianu, Camil Baltazar şi alţii, pe care ideologul ortodoxist i-ar fi dorit eliminaţi din literatură. Tot ceea ce amfitrionul cenaclului *Sburătorul* a scris inacceptabil din punctul de vedere al *Gîndirii* s-ar datora influenţei acestora, care i-ar fi dirijat concepţiile, spe- culîndu-i buna-credinţă. Uşor de zis ! *Istoria civilizaţiei române moderne* îşi clădeşte însă edificiul pe date obiective, deci, pentru a-l dărîma, se impunea analizarea acestora. Căci tocmai datele istorico puse la contribuţie de critic pledează — pînă la proba contrară, admiţînd că ar exista una — în defavoarea gîndirismului. Această probă contrară Crainic n-o aduce, din motive obiective. Făcînd abstracţie de fapte, el împroaşcă pe autorul cărţii cu insulte, îl numeşte „maimuţă imitatoare" şi vorbeşte de „cele 160 kilograme ale personalităţii sale". Cu un asemenea stil de luptă, ofensiva rămînea 'total inoperantă, loviturile autorului nea- fectînd în nici un fel construcţia însăşi a *Istoriei civilizaţiei...,* care, dacă este vulnerabilă, e în cu totul alte puncte decît cele vizate de Nichifor Crainic.

Cine a început, aşadar, agresiunea ? Primul volum al *Istoriei civilizaţiei române moderne* (1924) debutează cu o critică a ortodoxiei, foarte severă, însă documentată, academic formulată, fără nici o referire la persoane sau publicaţii. Că autoru*l eseului *Parsilal* s-a simţit vizat nu e de mirare, dar în cauză nu era numai el, şi nu el în primul rînd, iar modul expunerii nu îndreptăţea izbucniri asemenea celor din *A doua neatîrnare* şi *Spiritualitate.* Ferment al orientalizării, şi cel mai activ, ortodoxia —■ scrie Lovinescu — „ne-a aruncat în primejdia contopirii în marea masă a slavilor de sud şi apoi de est", ea fiind „o religie obscurantistă, înţepenire în tipicuri şi formalism" şi care „ne-a impus o limbă li- turgică şi un alfabet străin (gînd latin exprimat în slove cu cerdacuri !), fără a ne ajuta la crearea unei culturi şi arte naţionale". [1] Această din urmă aserjie este, evident, inexactă, ca şi aceea, dintr-un

1 *Istoria civilizaţiei române moderne,* I, Bucureşti, Ed. Ancora, 1924, p. 9.

paragraf următor, după care, cu toată însemnătatea lor culturală ,în epoca voievodală, mănăstirile n-ar fi produs nimic românesc : „nimic românesc n-a ieşit din umbra şi din liniştea primelor noastre lăcaşuri sfinte". [3] Excesivă şi mai cu seamă unilaterizantă e apologia catolicismului, iar antiteza catolicism-ortodoxie, simplistă. Unui anume sectarism, cel ortodoxist, după care tot ce ne-a venit din Occident, prin religia catolică, în decursul secolelor, emana de la diavol, Lovinescu îi opune un altul, ce nu face decît să inverseze termenii. E o tehnică a polemicii, aceasta, parţialitatea ei exprimînd, în conjunctura ideologică a momentului, o situare partizană, şi anume situarea criticului modernist pe poziţii de luptă antireacţionarc, antiobscurantiste, raţionaliste. Spre a discredita concepţia după care ortodoxia ar fi dat românilor totul în materie de cultură, Lovinescu încearcă să bagatelizeze contribuţia ei prin confruntarea cu înfăptuirile într-adevăr mutt superioare ale Occidentului catolic : „Pe cînd în Occident, cu toată lupta împotriva liberei cugetări, catolicismul reprezenta un important factor de cultură şi reuşea, în toate domeniile artei, să se pună în spiritul timpului, ajutînd pictura, sculptura, arhitectura să evolueze spre cele mai înalte forme dc expresie artistică ; în Orient, ortodoxismul îşi mărginea activitatea culturală la copierea textelor religioase slavone, la schematismul picturii bizantine, reducea sculptura doar la ornamentele stilizate ale chenarelor uşilor şi ferestrelor, înghesuia muzica în tipic şi nazalizare gre- co-turcească şi nu lăsa să se dezvolte decît arhitectura bisericească prin unirea stilului bizantin cu oarecare inovaţii apusene". [1] Ca şi cum vechile mănăstiri din Moldova şi Oltenia, frescele de la Voroneţ, Humor, Moldoviţa, Sucevita, iconografia bisericească în general, caligrafia şi miniaturile cărţilor de cult ar fi cantităţi neglijabile ! Oricît de neadevărată ar fi însă prezentarea culturii române vechi, creată sub tutela bisericii ortodoxe, Lovinescu nu greşea ridieîndu-se împotriva adoptării ei ca unic model posibil. Iar sensul pledoariei sale acesta este. Opunînd ortodoxiei catolicismul, nu înseamnă cîtuşi de puţin că istoricul civilizaţiei române moderne îi împărtăşea dogmele ; înseamnă pur şi simplu că îi aprecia contribuţia la progresul culturii ca. mai substanţială cu mult decît aceea a confesiunii rivale. Aspectul religios ca atare nu intră în preocupările criticului, catolicismul fiind, în reprezentarea lui, doar un factor de occidentalizare a societăţii româneşti, nimic altceva. De altfel, *Istoria civilizaţiei* nu înfăţişează doar influenta catolică

[1] *Op. cit.*, p. 12.
[3] *Op. cit.*, p. 13.

drept pozitivă, fecundă pentru creaţia românească de cultură, ci şi pe cea luterană şi calvină, de pe urma cărora au rezultat primele traduceri şi tipă-rituri. Toate acestea sînt influenţe apusene, şi influenţelor apusene le datorăm — subliniază Lovinescu — „însăşi formaţia limbii noastre literare", precum şi — prin contactul cultural cu Polonia — „creaţiunea istoriografiei naţionale şi a adevăratei literaturi române".[1] Cu deosebit accent este menţionat actul din 1700 al unirii unei părţi a românilor ardeleni cu biserica Romei, aceasta dominînd „din punct de vedere cultural întregul veac al XVIII". „Din viziunea oraşului etern a pornit [...] curentul latinist ce a fecundat ştiinţa şi mai ales conştiinţa neamului românesc, tot aşa după cum tot din şcolile din Roma şi Viena au descălecat şi Asachi şi Lazăr, ca să pregătească sufletele românilor din Principate pentru marile prefaceri ale veacului al XIX-lea."[2] Dar marele moment al emancipării spirituale româneşti se situează, după E. Lovinescu, în secolul al XIX-lea. „Prin tratatul de la Adrianopol (1829), prin exodul tinerimii române, cu deosebire la Paris, veacul XIX ne-a pus într-un contact direct şi fecund mai ales cu ideologia socială a Revoluţiei Franceze ; prin interdependenţa culturală şi economică a vieţii contemporane, am ieşit, aşadar, brusc din robia formelor culturale ale Răsăritului, pentru a intra în circuitul vieţii materiale şi morale a Apusului. Cu ajutorul lui ne-am creat, astfel, unitatea naţională sub forma unui stat de civilizaţie occidentală."[3]

[1] Op. ***cit.,*** p. 12-13.

[2] Op. *cit.,* p. 16.

[3] *Ibidem,* p. 18.

Ibidem, p. 19.

Toate aceste incursiuni istorice aveau drept scop, în clipa istorică în care erau întreprinse, justificarea orientării spre Occident a creaţiei culturale contemporane. Admiţînd cu N. Iorga că „Răsăritul e, negreşit, o forţă a trecutului", Lovinescu specifică numaidecît: „dar nu şi a prezentului". Prezentul nu putea recolta lumina din Bizanţ şi din Lavra peşterilor, pietatea faţă de înaintaşi neavînd dreptul „de a seca izvoarele vii ale veacului şi de a ne dicta drumurile viitorului"[1]. Axa vieţii politice şi culturalo dcplasîndu-se — afirma criticul, simplificînd vădit lucrurile — în Apus, avea să se schimbe „şi axa vieţii noastre sufleteşti"- „Dacă civilizaţiile antice au înflorit în Orient, această parte a lumii fiind astfel sursă de lumină («ex *oriente lux!»),* cele medievale în nord («ex *septentrione lux!»),* in veacul nostru şi pe locul nostru, lumina vine din apus : ex *oc- cidente lux* /" [1]

Nici o referinţă directă, aşadar, la *Gîndirea,* nici o aluzie la Nichifor Crainic, şi aceasta pentru foarte simplul motiv că ortodoxismul, ca doctrină literară, încă nu exista. *Parsiial* apăruse la începutul anului 1924, deci la o dată cînd întîiul capitol din *Istoria civilizaţiei române moderne* era mai mult ca sigur redactat. *Sensul ; radiţiei* avea să vadă lumina cinci ani mai târziu. Scrisă în opoziţie cu *Spiritul critic în cultura românească* al lui G. Ibrăileanu, cartea lui Lovinescu are în vedere în paragrafele antiortodoxiste şi antiorientaliste nu *Gîndirea* încă eclectică, ci pe C. Rădulescu-Motru, pe N. Iorga, pe doc-trinarii conservatori din sectolul trecut. Abia după apariţia ei, Crainic avea să se erijeze in teoretician şi mentor ; abia după aceea, ortodoxismul avea să devină un curent, declanşat fiind, practic, în bună măsură, tocmai de *Istoria civilizaţiei române moderne.* Sintetizînd concepţia modernistă, această scriere i-a precizai totodată direcţia, iar tradiţionalismul *Gîndirii* s-a organizat, precum altădată sămănătorismul, ca forţă de opoziţie faţă de modernism. In acest înţeles, *Gîndirea* s-a găsit, într-adevăr, în defensivă. Nu însă fiindcă ar fi fost provocată, nu din necesitatea de a răspunde unei agresiuni dirijate nemijlocit împotriva ei, ci fiindcă reprezenta din principiu spiritul de rezistenţă la înnoire, la modernizare.

Sărind la bătălie împotriva ideilor timpului, era normal ca publicaţia să primească riposta acelora care le propagau. Apărut la sfîrşitul anului 1925, deci la aproape doi ani de la articolul *Parsiîal,* interval în care Lovinescu putuse interveni în text,

1 *Ibidem,* p. 20.

chiar dacă acesta va fi fost re

[1] ***Op. ci.,*** p. 22.

dactat de mai înainte, al treilea volum al *Istoriei civilizaţiei...* adresează, în unu! din capitole, doctrinarilor conservatori (printre care se numără acum şi Crainic) invitaţia de a-şi documenta aserţiunile, de a arăta in ce fel modernizarea societăţii şi a culturii ducea la înstrăinarea ei de spiritualitatea naţională. E o cerinţă pe care aveau să o formuleze necontenit toţi acei ce aveau să se angajeze în discuţii polemice cu teoreticienii *Gîndirii.* „Aşteptăm deci — zice E. Lovinescu — de la toţi cunoscătorii trecutului nostru să ne dea un adevărat *corpus* al vechii culturi româneşti 'îmbrăţişate sub toate formele. Nu ne mai mulţumim cu învinuirea că opera veacului al XIX-lea n-a ţinut seamă de elaboraţia lentă a veacurilor revolute ; voim să cunoaştem denominativ elementele viabile, ele care nu s-a ţinut seamă în construcţia noii organizări ; într-un cuvînt, voim fapte precise, şi nu critice sentimentale sau pasionale, care susţin că în constituţia de la 1866 nu s-a ţinut seamă de experienţa noastră constituţională."[1] Şi, explicitează : „Să ne dovedească, de pildă, [tradiţionalismul — n.n.] în- trucît pictura românească s-ar fi putut dezvolta evolutiv, din stilul bizantin al vechii picturi religioase, fără influenţa curentelor moderne ale picturii apusene. Să ne mai arate şi contribuţia geniului românesc in elaboraţia stilismului pictural bizantin, căci de n-avem nici o contribuţie, nu avem nici o tradiţie naţională, şi atunci nu vedem nevoia de a prefera schematismul lipsit do viaţă al bizantinilor viziunii şi tehnicii picturii moderne. Tradiţionalismul va trebui să ne dovedească posibilitatea unei muzici româneşti pe baza cîntecului popular, a isonului grecesc sau a manelei turceşti, fără şiinţa contrapunctului şi a orchestraţiei ; şi într-o viaţă orăşenească, posibilitatea unei arhitecturi româneşti ieşită numai din formula celei de caracter pur defensiv..." [1] etc. Criticul era convins, indubitabil, că, adresînd „cunoscătorilor trecutului" o asemenea doleanţă, îi punea într-o dificultate de neînvins, ba chiar că reducea însăşi teoria specificului naţional la absurd. în această din urmă privinţă, se înşela. Evident, pictura nu se putea dezvolta doar din stitlul bizantin, muzica doar din cîntecul popular, dar şi nesocotirea acestora, închiderea ochilor in faţa lor, considerarea

1 *Op. cit.,* p. 158.

Op. cit., p. 176.

lor ca inexistente nu era o atitudine creatoare. Nu e, apoi, exact că stilul bizantin a fost adoptat la noi fără nici o modificare. Francisc Şi- ra-to, George Breazul, Blaga, în *Spaţiul mioritic,* aveau să releve particularităţi naţionale ale stilului românesc, satisfăcînd astfel parţial şi exigenţa criticului de a se dovedi existenţa unei tradiţii artistice autohtone. Lovinescu însuşi avea să recunoască (am semnalat mai sus acest fapt) originalitatea (chiar dacă relativă) a amestecului, in România, a stilului bizantin, cu elemente de stil gotic.[1] Ce nu aveau cum să demonstreze crainicii gîndirismului era caracterul funciar religios, ortodox, al spiritualităţii româneşti. Pe tema aceasta, ei n-au produs decît eseuri, scrise uneori cu talent, însă făurite din pure speculaţii, discursuri patetice şi mai ales diatribe, pamflete prin oare s-au clasat pe ei înşişi moral, în loc de a defini caracterele spiritualităţii etnice.

în anii cînd *Gîndirea* îşi fixa definitiv orientarea (1928—1929), *Sburătorul* nu mai apărea. Criticii din anturajul lui E. Lovinescu, precum şi Lovinescu însuşi, aveau însă la dispoziţie alte periodice : *Viaţa literară, Tiparniţa literară, Kalende,* redactate de sburătorişti, şi anume de I. Valerian şi, respectiv, Camil Baltazar, primele două, de Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu şi Tudor Şoimaru, cea de a treia. Fără a fi fost o revistă de cenaclu, găzduind, dimpotrivă, autori din orice tabără, inclusiv colaboratori permanenţi ai *Gîndirii,* şi contribuind la popularizarea acestei publicaţii prin anunţarea cuprinsului aproape fiecărui număr, *Viaţa literară* a avut, cum se spune într-o însemnare din nr. 100 (12 ianuarie 1929), drept „coloane ale edificiului" pe (între alţii) Pompiliu Constantinescu şi Şerban Cioculescu. Frecvent colaborau şi ceilalţi critici ai fostului *Sburător :* F. Aderca, Anton FIolban, Vladimir Streinu. Revista nu s-a angajat, totuşi, într-o polemică directă cu *Gîndirea,* ba, prin G. Călinescu, a luat chiar apărarea ortodoxismului ; aceasta, neîndoios, din cauză că, în perioada respectivă, Călinescu scria în fiecare număr al *Gîndirii,* iar Al. Bădău- ţă, secretarul de redacţie al acestei publicaţii, colabora regulat la *Viaţa literară.* Chiar *Manifestul „Crinului alb“* a fost întîmpinat doar cu o dezaprobare amabilă, elegant exprimată, autorul, G. Călinescu, declarînd că „uşoara incoerenţă şi verbozitate uneori negramaticală" a scrierii nu l-a indispus, întrucît a atribuit-o „neliniştii". Eschivîndu-se subtil de a discuta ideile, sub cuvînt că manifestele nu se judecă în funcţie de

articulaţia logică, ci se aprobă sau se resping principial, criticul îşi rosteşte neaderenta la atitudinea celor trei cruciaţi ai „crinului" în termeni metaforici, de o rafinată diplomaţie : „Salut aşadar în «Crinul alb» candoarea ce va împodobi icoana de aur a artei ortodoxe de mîine. Salut numai şi îngenunchez ca în faţa îngerului vestitor. Dar pentru cel care va ridica templul monumental al credinţei de mîine, cu iscusinţă sfîntă şi trudă monahală, păstrez o frunză mai gravă şi mai matură, *laurul negru."* [1]

Dacă intervenţii manifest antigîndiriste n-a avut, *Viaţa literară* a publicat, în schimb, articole în car'\ combătîndu-se ortodoxismul în genere, este vizată nemijlocit şi *Gîndirea,* chiar dacă nu se fac trimiteri precise la vreun text. în numărul 94, din 17 noiembrie 1928, bunăoară, apare articolul *Intre ortodoxie şi spiritualitate* de Şerban Cioculescu, construit pe ideea câ ortodoxismul nu era decît un experiment de bibliotecă fără aderenţă şi sorţi de izbîndă în climatul spiritual românesc. „Ortodoxia dogmatică, aşa de divers savantă de la *Cuvîntul, Curentul* şi *Gîndirea",* era, după aprecierea criticului, „lovită de nulitate", din două motive esenţiale. Mai întîi, fiindcă „izvoarele erudiţiei sale" îi dădeau „caracterul unui mozaic, în contradicţie principală cu etnicul şi naţionalul, pe care pretinde a-l reprezenta eminent", ele amalgamînd „toate filozofiile si ereziile momentului, asiatico-europene" ; în al doilea rînd, pentru că se adresa „intelectualităţii urbane şi liLeraţilor, într-un fel de apostolat, în loc de a adopta, intr-adevăr evanghelic şi apostolic, polilalia, acea vorbire a tuturor limbajelor pe înţelesul categoriilor diverse". Chiar profesioniştii ortodoxismului nu-l practicau dintr-o reală vocaţie pentru misticism, ci „tineretul ■ ardent» — fiii soarelui negru" — parcurgeau o simplă „criză de pubertate şi de creştere", prin aceasta „necompromiţînd altceva decît tocmai ortodoxia". In-tre specificul românesc şi „spiritualitatea divagantă, intercontinentală, de trocuri de idei asiatice şi europene", raporturile erau -— potrivit opiniei lui Şerban Cioculescu — „de fantezie pură, pe care bunul-simţ popular, dacă intelectul e recuzat, le respinge". Ca atare, *Gîndirea, Cuvîntul,* „Crinul alb", „Duh şi slovă" (grupare ce anunţase o revistă cu acelaşi, nume, fără să parvină a o scoate vreodată) ii apăreau criticului ca „simptomele unei complicate maladii, care fac puţin mai interesantă inani- ţia

1 *„Crinul alb" şi „laurul negru",* în *Viaţa literară,* III, nr. 92, 30 noiembrie 1928.

ortodoxiei".

Nici *Tiparniţa literară,* scoasă de un poet lansat de *Sburătorul,* personalitate notorie a cenaclului lovines- cian (Camil Baltazar), n.u s-a constituit, faţă de *Gîndirea,* în parte beligerantă. [1] A deschis doar o anchetă pe tema „noii spiritualităţi", la care au răspuns (în nr. 2, din 30 noiembrie 1928) N. Iorga, C. Rădulescu-Motru, O. Goga, I,. Blaga, E. Lovinescu, Nichifor Cranic, Radu Dragnea, Şerban Cioculescu, Sandu Tudor, Ionel Jianu, Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, M. Poli- hroniade, aşadar reprezentanţi ai mai tuturor curentelor. „Noua spiritualitate" însemna mişcarea *Gîndirii, Curentului* şi *Cuvîntului.* Inutil de specificat că unii dintre cei numiţi — oricine realizează care anume — îl aprobau, alţii nu. Printre aceştia din urmă se înscriu moderniştii, dar şi Iorga, Rădulescu-Motru. Vom avea prilejul în alte paragrafe să luăm cunoştinţă de declaraţiile lor ; aici le consemnăm doar pe acele ale mern-

1 P.C. (Petru Comarnescu), director al publicaţiei, atacă, în primuî număr, *Manifestul „Crinului alb“* (art. *Actualităţi),* dar această intervenţie rămîne izolată, tînărul publicist părăsind redacţia după numărul al doilea.

brilor grupării *Sburătorul.* E Lovinescu trimite cititorii la *Istoria civilizaţiei române moderne,* scrierea în care îşi definise atitudinea de principiu, declarînd că, în corul de „strigăte mistice şi îndemnuri ortodoxe" al momentului, „e foarte greu de discernut sinceritatea, posibilă şi ea, spiritul de imitaţie sau simpla aspiraţie bugetară". Citînd apoi exprimări suburbane din *Spiritualitate* de Nichifor Crainic şi *Manifestul „Crinului alb",* conchide : „Din alăturarea acestor texte nu putem scoate indicaţii asupra sincerităţii acestei «spiritualităţi», întru- cît violenţa nu poate fi o dovadă, dar, veche sau nouă, expresia ei e identică şi se integrează în aceeaşi insuficienţă a adevăratei spiritualităţi"[1]. Şerban Cioculescu îşi reia observaţia din *Viaţa literară* potrivit căreia ortodoxismul era „un mozaic dubios de influenţe livreşli disparate" şi, explicitînd-o, denunţă : „Colecţia Blond, le Roşeau d'Or, ancheta lui Agathon, convertirea lui Psichari, Peguv şi în special Cocteau, corespondenţa lui J. Riviere cu Claudel şi A. Fournier, disponibilul lui Gide, elanul vital al lui Bergson, Christ al lui Papini, ortodoxia lui Berdiaef şi Bulgakov, Asia lui Keyserling, teosofia, ocultismul orfismul, metafizica, neotomismul lui Maritain etc. sînt izvoarele impure ale aşa-zisei or- todoxii şi mistice". O „spiritualitate" adăpată din asemenea izvoare constituia, după opinia sa, un pericol naţional, căci „ne-ar orienta în haos", ne-ar integra într-un misticism tenebros, într-un „triunghi" al obscurantismului pluriconfesional balcano-asiatic, cu baza în miezul misterelor orfice, ce ar deveni pentru noi „adevăratul triunghi al morţii". Spiritualitatea românească rămînea pentru critic „un deziderat", pentru a cărui realizare preconiza „demnitatea eului liber şi autonom, condus de intelect, unicul garant al libertăţii interioare şi colective". Aceasta implica însuşirea valorilor culturii europene, adeziunea la spiritul mediteranean, la claritate : „Mergem către Europa. Aceasta este credinţa mea. Ne îndreptăm spre Apusul Renaşterii greco-latine, care constituie titlul principal de glorie a continentului nostru." [1]

Dacă *Viaţa literată* şi *Tiparniţa literară* şi-au oferit coloanele, cu imparţialitate, adversarilor şi adepţilor ortodoxismului, *Kalende* a devenit o adevărată redută a luptei împotriva antiraţionalismului de orice gen, o fortăreaţă a intelectualismului. Probabil, tocmai apariţia ei l-a determinat, în bună măsură, pe Nichifor Crainic să scrie *Sensul tradiţiei*; în orice caz, partea introduc- tivă, polemică, a acestui articol-program este un răs-

1 *Loc cit.,* 45.

puns direct, chiar dacă neafişat ca atare, la *Cuvîntul Înainte* cu care *Kalende* îşi deschide primul număr (10 noiembrie 1928). Nesemnat, exprimînd, aşadar, poziţia grupării, respectivul „cuvînt" e un veritabil manifest in- lelectualist, antimistic : „Zodia severă sub care apărem este intelectualistă. Duşmanul nostru este indefinitul şi setea cea mare este de *a şti.“* Astfel debutează articolul. Refuzînd „soluţiile misticii ori numai ale credinţei", deoarece, „reprezentînd o lene a cugetării", ele „oferă certitudini necucerite, care repugnă dramatismului nostru spiritual", cei patru redactori speră să provoace *„o* reacţiune lucidă, abstrasă rezolut insondabilului, inefabilului", convinşi că „din această poziţie ni se revelă însuşi sensul demnităţii omeneşti". Opunînd „transcendentului divin categoria intelectului", ei ajung la o adevărată fetişizare a acesteia ; o prezintă ca pe un *passepartout* absolut, ce s-ar putea dispensa, chiar şi în sfera creaţiei artistice, de concursul altor facultăţi psihice : „în ordinea creaţiei, considerăm fenomenul literar un act de conştiinţă şi cunoaştere. Dorim a transpune metoda şi disciplina pe planuri artistice. *Non facit indignatio versum,* şi nici inspiraţia. Concepem intuiţia ca un instinct al inteligenţei creatoare, iar tehnica şi expresia, drept mijloace reflexive de estetizare a naturii."[1] Emfază juvenilă, evident,• una de care toţi cei trei critici din cuartetul redacţional[2] aveau să se detaşeze cu timpul[3]. în *Kalende* însă, conduşi de raţiuni polemice, ei profesează un adevărat dogmatism al intelectualismului care îi duce la formulări absolutizante şi simplificatoare, precum aceea că opera de artă n-ar fi decît o „suprastructură cerebrală, sensibilizată". Dar aici nu discutăm în sine baza teoretică a ideilor emise de adversarii

1 *Loc. cil.,* p. 1.

2 Cel de al patrulea redactor al revistei *Kalende* a fost dramaturgul Tudor Şoimaru.

3 Pompiliu Constantinescu avea să utilizeze, în interpretarea operei argheziene *(Tudor Arghezi,* 1940), sugestii din *Spaţiul mioritic* al lui Blaga ; Vladimir Streinu, analizînd *Cuvinte potrivite,* aArea să-şi mărturisească, în finalul articolului, sentimentul de a nu fi reuşit să fixeze în definiţiile critice întreg cuprinsul poeziilor : „simt că dincolo de teme, procedee, compoziţie, ritmică, psihologie şi influenţe rămîne un duh inanalizabil care mă umileşte. încerc o dramă a inteligenţei." *(Pagini de critică literară,* Bucureşti. Fundaţia pentru literatură şi artă, 1938, p. 24.) într-un alt articol avea să vorbească de „frumuseţea inanalizabilă" a poeziilor lui Eminescu, de „misterul vibrator" al creaţiei literare *(Ibidem,* p. 288, 295). Dojenindu-1 pentru asemenea derogări de la rigorile intelectualismului (cf. *Aspecte literare contemporane,* Bucureşti, Minerva, 1972, p. 612-613), Şerban Cioculescu ajunge

gîndirismului; înfăţişîndu-le, reţinem aspectul atitudinal al manifestului, funcţionalitatea lui. După ce, proclamînd drept valoare supremă „categoria intelectului", condamnă, în numele ei, „mistica", principial, redactorii *Kalende*-lor îndreaptă focul criticii în direcţia precisă a neosămănătorismului, tradiţionalismului şi ortodoxismului, scriind : „Directivele tradiţionaliste, naţionale şi ortodoxe înseamnă, prin exces, un atentat la libertatea şi educaţia intelectuală a generaţiei actuale ,- Maiorescu a înghesuit de altfel pe cele naţionale în «marginile adevărului» chiar pe vremea cînd nu erau anacronice. Azi însă valorile programatice de oportun naţionalism, culturalism şi politicianism trebuie să cedeze definitiv pasul valorilor spirituale şi estetice. Atitudinea acestora nu se caracterizează prin arbitrar ; un întreg determinism istoric o impune. Şi mai ales ortodoxismul de emisiune postbelică, ce tinde a obstrua europenizarea conştiinţei româneşti şi a ne readuce cultura, printr-o mistică passeistă, la faza ei de posomorită copilărie, nelinişteşte şi incită la reacţiu- ne." [1] între *credo-ul* din *Cuvînt Înainte* şi cuprinsul efectiv al celor cinci numere ale revistei e o consonanţă desăvîrşită. Din primul număr, *Kalende* anunţă o anchetă asupra intelectualismului, invitînd nominal aproape treizeci de personalităţi de felurite convingeri, inclusiv naţionalişti, tradiţionalişti şi ortodoxişti (N. Iorga, Nae Ionescu, Nichifor Crainic, Radu Dragnea), să se pronunţe in problemă. Numărul următor (decembrie 1928) face publice răspunsurile primite. Ale lui T. Arghezi, C. Rădulescu-Motru, Dan Rădulescu, N. Davidescu şi Radu Dragnea. Altele nu mai apar. Cu excepţia unuia dintre semnatari, Radu Dragnea, toţi ceialalţx adoptă faţă de ortodoxism atitudini negative sau circumspecte. „Nici un basm şi nici un cîntec — scrie Arghezi — n-a făcut niciodată aluzie la o sensibilitate ortodoxă".[2] „Poporul român nu e religios şi cu atît mai puţin ortodox'',[3] declară N. Davidescu- După Rădulescu-Motru, „cu cît se vorbeşte la noi mai mult de naţionalism şi de ortodoxie, cu atît se dovedeşte că ne este. greu să trecem de la vorbă la faptă".[4] O asemenea propoziţie atestă evidenta depăşire a poziţiei din *Cultura română şi politicianismul.* Ea nu e izolată. în răspunsul la ancheta asupra noii

1 *Loc. cit.,* p. 2.

2 *Loc. cit.,* p. 27.

3 *Ibidem,* p. 34.

4 *Ibidem,* p. 40.

spiritualităţi, a *Tiparniţei literare,* profesorul îşi mărturisise inaderenţa la ortodoxism în termeni şi mai precişi : „...aud vorbindu-se de ortodoxie. Se vorbea şi înainte. Dar înainte se vorbea ca de o haină împrumutată. Astăzi ortodoxia se consideră ca fiind ţesută cu firea românului... Lăsaţi-mă să trăiesc liniştit în spiritualitatea eternă."[1] în deceniul al patrulea, C.
Rădulescu-Motru avea să militeze fervent pentru raţionalism, împotriva misticismului, intrînd in direct şi acut conflict cu *Gîndirea.*

Nemijlocit, *Kalende* combate ortodoxismul prin Vladimir Streinu, care polemizează pe tema „noii spiritualităţi" cu G. Călinescu, erijat provizoriu în avocat al ei, şi mai ales prin Pompiliu Constantinescu, angajai incă de la *Sburătorul* într-o campanie antimistică. La revista lui Lovinescu, tînărul critic publicase, în 1927 (numărul 10, pe aprilie), un articol, *Ortodoxism şi misticism literar* (reprodus, într-o versiune revăzută, amplificată, cu titlul inversat : *Misticism şi ortodoxism literar,* în *Opere şi autori),* în care contesta categoric teza înclinaţiei speciale a poporului român spre religiozitate. Departe de a exceJa prin intensitatea sentimentului religios, românii, susţine Pompiliu Constantinescu, au moştenit, „din linia romană", toc.inai „lipsa de simţ su- prasensibil". Religia a fost întotdeauna pentru români, ca şi pentru romani, doar „lege" ; un „act tranzacţional", un fel de „pact politic" al omului cu divinitatea, şi „creştinismul ortodox a jucat, în politica noastră, rolul unui principiu de politică naţională". Larga difuziune a superstiţiilor („stratul geologic al misticismului") constituie pentru critic, dat fiind „caracterul lor pragmatic, de imediată repercusiune în viaţa individului", o dovadă în plus că „intuiţia mistică nu formează un accent al psihologiei noastre etnice". [2]
Neavîndu-şj. sursa într-o reală dispoziţie mistică populară, ortodoxismul nu putea exercita o influenţă efectivă în literatură : „cel mult va anexa artei, prin ţinuta expresiei, cîteva articole, şi acestea destul de rare".[3] Nici chiar literatura publicată de *Gindirea* nu era mistică, nici

1 *Tiparniţa literară,* I, nr. 2, 30 noiembrie 1928, p. 43.

Cd. 5119 coala 19

2 *Art. cit.,* în *Scrieri,* 6, Ecl îngrijită de Constanţa Constantinescu, cu o prefaţă de Victor Felea, Bucureşti, Minerva, 1972, p. 430.

3 *Ibidem,,* p. 431.

măcar atunci cînd făcea uz de motive sacre, de simboluri religioase, acestea fiind manipulate de un Blaga, un Pillat, un Adrian Maniu şi chiar de Gala Galaction, în deplină libertate creatoare. Ortodoxismul teoretic se reducea astfel la o atitudine adoptată „prin contagiune" [1]; era o „imitaţie" ; Nichifor Crainic, în loc de a porni în teoretizările sale de la o stare de fapt, dogmatiza „o predispoziţie subiectivă" [2]; concepţia lui era „ideologia unui eseist de talent, dar a unui teoretician mistificat de retorică". [3]

In *Kalende,* Pompiliu Constantinescu semnează trei articole de atitudine proraţionalistă : *Intelectualism, Rellexii poemice* (ambele în numărul 3-4, ianuarie-februarie 1929) şi *Creştinism folcloric* (numărul următor şi ultimul). Primul reafirmă poziţia de principiu a revistei, refuzînd să recunoască misticii calitatea de instrument de cunoaştere („Voind să unească tot, dintr-o dată, mistica neagă însuşi conceptul cunoaşterii, care se alcătuieşte din eforturi repetate"[4]), făcînd elogiul lucidităţii („Luciditatea e atributul suprem al intelectua-lismului"[5]), nu însă fără a recunoaşte experienţelor mistice posibilitatea unor realizări în planul estetic, „aderente intelectualismului prin valoare expresivă'[1].[6] Suscitate de *Manifestul „Crinului alb", Reflexiile polemice* denunţă în „obscurantismul celor 3 fraţi de mistică emblemă" expresia unui spirit gregar, ostil libertăţii individuale, străin autenticelor experienţe interioare, care sînt independente, intime, neprogramabile. Practicat în grup, constituit într-o „şcoală de intemperanţi catiheţi, sub cupola profană a *Gîndirii[1]',* misticismul cu tutelă nu putea duce „decît la un atelier de confecţii mistice în regie" ; la „uniformizarea şi osificarea prin canoane". [7] în *Creştinismul folcloric* criticul înfige spada în chiar inima ideologică a gîndirismului, obiectul inter-venţiei sale fiind, de data aceasta, nu un articol de doctrină ortodoxistă oarecare, ci însuşi catehismul respectivei orientări, *Sensul tradiţiei.* De o virulenţă

1 Op. *cit.,* p. 433.
2 *Ibidem,* p. 434.
3 *Ibidem,* p. 436.
4 *Ibidem,* p. 438.
5 *Ibidem,* p. 439.
6 *Ibidem,* p. 441.
7 *Ibidem,* p. 446.

polemică rară în scrisul lui Pompiliu Constantinescu, articolul

procedează, pentru discreditarea adversarului, la demontarea aparatului său ideatic, demonstrînd că acesta funcţionează în răspăr cu normele gîndirii logice, fă- cînd, prin urmare, discuţia de idei extrem de dificultuoa- să. Retorică, metoda argumentativă a lui Crainic corelează faptele în funcţie nu de sensul lor obiectiv fundamental, ci de aspecte de superficie, de anumite reverberaţii menite să producă un efect de senzaţie, să deruteze, deplasînd în modul acesta discuţia, îndepărtîn- d-o de obiectul iniţial. „Cînd vrei să-i descopcri o idee — constată criticul —, te împiedici de o metaforă, cînd cauţi o argumentare logică, te întîlneşti cu un ziarist grăbit să strivească pe adversar sub trivialităţi ,- iar cînd îi soliciţi un teren de certă culturalitate şi ideologie tradiţionalistă autohtonă, te trăsneşte cu un citat din Unamuno, din Massis sau Keyserling, cînd nu te biciuieşte cu furia apocaliptică a rusului Berdiaev". [1] Critica metodei nu se exercită fără a include o critică a concepţiei, căci, dezvăluind fisurile construcţiei teoretice înălţate de adversar, polemistul dovedeşte implicit precaritatea materialelor cu care acesta lucrează, recte inconsistenţa tezelor sale. Înfăşurînd textele neconvenabile— zice Pompiliu Constantinescu despre Crainic — „cu o piezişe privire interioară, de teolog bănuitor şi acru", acest „predicator delectabil prin ocolirea ideilor" nu reproduce spusele preopinenţilor aşa cum sînt formulate, ci „trunchiază citate şi înseilează interpretări eronate", ajungînd — printr-o „incivilă manieră" — să acuze pe redactorii *Kalende*-lor, fără a-i numi, de „fran- ţuzomanie" şi „negare a poporului". Va să zică, notează cu maliţie criticul, acesta este „sensul tradiţiei" ortodoxe ! „Sîntem primejdioşi, fiindcă nu amestecăm arta cu politica, creaţia spirituală cu pragmatismul *;* sîntem cosmopoliţi, fiindcă recunoaştem adevărul nu sub forma unui strimt localism, ci tindem spre realizarea unui tip general de mentalitate latină şi umană."[2] După această întîmpinare, combatantul, trecînd subit de la apărare la atac, pune în cauză conceptul ortodoxist de tradiţie, observînd că acesta „e extras din ipoteză şi mistificare, nu din realizarea în opere precise", că „ortodoxismul, geologic mumificat, i se pare d-lui Crainic duh viu, aliment de atitudine spirituală contemporană". „Abil", directorul *Gîndirii* — acuză criticul ■— „niciodată n-a scos în evidenţă marile opere, stratul de tradiţie al ortodoxismului,

2.

1 Op. *cit.,* p. 448.

2 *Ibidem,* p. 449-450.

format din creaţii ale unei poziţii". Şi continuă, interogativ : „Pot alcătui oare germeni de revalorizare religioasă *Răspunsurile la catehismul calvinesc* sau *Didahiile* plat nazalizate ale lui Antim Ivirpnul ?[1] Se poate naşte o mişcare mistică, de coloratură ortodoxă, din simple traduceri din Coresi şi Dosoftei, din *Biblia lui Şerban* sau din prefaţa *Noului Testament* al lui Simion Ştefan?" Acestea, apreciază Pompiliu Constantinescu, şi adevărul este, indiscutabil, de partea lui, sînt „opere de pur culturalism, în care nu turmentul religios primează, ci grija de formaţie a unei limbi literare unitare", neputînd, ca atare, „da un fundament de mişcare mistică".[2] Dar folclorul ? Folclorul, da, reprezintă într-adevăr o „tradiţie autohtonă", o „realitate". Recunoscînd-o fără înconjur, „intelectualismul" se fereşte însă de-a o absolutiza : în loc să se „osifice în ea", el trece „din folclor local [...] în uman general ; din preistoric şi arhaic [...] păşeşte în istoric şi european. Din obscur şi biologic se înalţă la conştient şi psihologic." Revenind la chestiuni de metodă, criticul demască inconsecvenţa preopinentului, care, după ce exaltase folclorul, „îşi ia cortul nomad spre Orient şi spre bizantinism", invocă în sprijinul tradiţiei autohtone pe Keyserling, Unamuno şi Berdiaev, propune, cu alte cuvinte, o „tradiţie de import retoric, de imitaţie prin apocalipsă panslavistă". Criticul persiflează, nemilos : „Originalitatea de gîndire a d-lui Crainic se reduce astfel la citatul copios, la comentariul retoric în josul lui, la ideea înlocuită cu metafora. Cine acuzase europe- nismul nostru de «franţuzomanie», fiindcă ne regăsim tradiţia în ideea latină, o realitate istorică şi culturală, sucombă în retorică hispanizantă sau germanică şi îşi

1 Judecata este nedreaptă, evident.

2 Op. *cit.,* p. 450.

sugrumă ethosul în bizantinism şi în delir panslavist. Tradiţia d-lui Crainic e un spectacol de vămi ale războiului, nu o realitate. Ne-a stigmatizat de dezorientare, ca să ne orienteze în nebulos, ne-a anatemizat de anexarea la ideea latină, ca să ne ocrotească prin Unamuno şi Berdiaev, ne-a strangulat într-o realitate latină, ca să ne sufoce în prăfurişul orientalist, şi ne-a crucificat, fiindcă negăm poporul, ca să ni-l afirme în Bizanţ. "[1] încins de verva luării in deriziune, polemistul nu lasă, bineînţeles, să-i scape „deliciosul calambur filozofic[1]' prin care Crainic îşi argumentează pledoaria orien- talistă prin observaţia că sensul orientării e conţinut în însuşi cuvîntul „orientare", acest cuvînt însemnînd „îndreptare spre Orient, după Orient". Citind propoziţiu- nea, criticul comentează : „D. Nichifor Crainic ne înveseleşte : *sensul tradiţiei* devine semnul unui respectabil vid de cugetare. Intelectualismul nostru dezolat depune umil armele ; «legenda latinistă» a fost spulberată în două vocabule de inspirată intuiţie filologică : Orientare = Orient."[2] „Depunerea armelor" nu e, se înţelege, decît o figură retorică, mod al ironiei. în loc să se încheie, articolul reia disputa, „pretinzînd" interlocutorului „o intrare în seriozitate". Dacă e să continuăm cu adevărat tradiţia, aceasta implică, după Pompiliu Constantinescu, valorificarea, desigur, a folclorului, dar şi perpetuarea „ideii latine", „afirmată de cronicari şi de Şcoala ardeleană". Acestea sînt realităţi culturale peste care „nu putem trece", mai ales că „ortodoxismul de expresie slavă n-a fost decît o suprapunere morganică de ritual fără vigoare de creaţie şi singura lui contingenţă cu literatura stă în grija reală de a fi urmărit problema filologică de transpunere, prin traduceri, a unei dogme pasive în expresie naţională". De altminteri, Crainic însuşi — remarcă, amuzat, criticul — ne serveşte „ideea latină", fără s-o realizeze, atunci cînd, spre a dovedi ortodoxismul spiritualităţii româneşti, citează credinţe în care se exprimă, de fapt, un „creştinism mitologic, fără drame de conştiinţă, cu alegorii şi personificări derivate din practica concretă a superstiţiilor latine". Prin naturismul său, creştinismul popular invocat de liderul ortodoxist ne duce ,,la legătura lui cu moştenirea mitologiei păgîne, nu la spiritualitate, şi d. Nichifor Crainic fuge de «ideea latină», considerată supremă erezie, ca s-o regăsească în

1

1 Op. *cit.,* p. 451.

2 *Ibidem,* p. 451-452.

elementele creştinismului folcloric!"' Acestea fiindu-i teoriile şi mijloacele teoretice, reflectează Pompiliu Constantinescu, pregătindu-se să-şi încheie articolul, „d. Crainic păstoreşte o fantoma paseistă, nu o experienţă intimă actuală ; în loc de o dramatică frămîntare, în prezent, îi fascinează cu o hieratică icoană bizantină, fetiş liniştitor al tuturor crizelor. Misticismul a fost un vînt trecător, îmbrăţişat numai cu scopuri de deturnare folclorică. Voind să prindă în braţe un duh prezent, d. Crainic a strîns la pieptul sau ortodox negura trecutului." Criticul conchide interogativ, denunţînd iarăşi precaritatea metodologică din *Sensul tradiţiei :* „Ca să vorbeşti de simbolica sfeştaniei şi a împărtăşirii din creştinismul nostru primitiv, la ce bun să chemi la un ospăţ de citate pe Keyserling şi Spengler şi să derajezi pe Unamuno şi pe «europeanul» Berdiaev, care vede primejdia moştenirii culturale a Renaşterii şi ne invită într-un turment de apocalips să reintrăm într-un nou «cv mediu» !?“[1]

Revista *Kalende* încetîndu-şi apariţia după al cincilea număr, polemica redactorilor ei, a lui Pompiliu Constantinescu inclusiv, cu tradiţionalismul şi ortodoxismul nu încetează. In *Vitrina literară*, nr. 5, din 18 noiembrie 1929, de pildă, criticul tipăreşte articolul *Tradiţionalistul predicant,* în care schiţează un portret tipologic al scriitorului obstinat de a se exprima în tipare tradiţionale, exclusivist, intolerant faţă de alte orientări, vrînd să impună, cu orice preţ, tuturor „adevărul *lui,* pe care îl socoteşte ca unic moral şi istoric". înainte de toate, „tradiţionalistul predicant", remarcă portretistul, „e totdeauna un *cultural*; îşi asumă misiuni, împarte responsabilităţi şi crede neapărat că apariţia lui a fost cerută de destinul istoric", ceea ce îl face să vorbească „în numele strămoşilor, al generaţiei prezente, care e totdeauna şi a lui, şi a viitorului". [2] Dăruit de natură cu „un gîtlej sonor, care, la nevoie, îşi transpune marele tremolo, chiar numai pe portativele stilistice", el este „un mare retor", văzînd „în cel mai normal act mecanic şi individual" „un simbol, un act de regresiune, în care trecutul şi prezentul sembrăţişează măreţ'[1]. Vizionar, în acelaşi timp, neputînd degusta mierea dintr-un borcan fără a zări peste veac „imaginea străbunului în iţari în mijlocul stupinei, ca într-un paradis, autohton", personajul e, în aceeaşi măsură, şi un profet care „ştie ceea ce

2

1 *Ibidem,* p. 454.

2 Op. *cit.,* p. 465.

alţii nu ştiu sau contestă", care „crede în umbre" şi, fiindcă „le ia drept realităţi", se pretinde filozof. Profesează o filozofie compusă din „neguri", „cotropită de sonorităţi stilistice, ca de o ploaie de grindină" : „filozofia strigoilor". Aceasta îi conferă infailibilitate, întrucît „filozofia strigoilor are prestigiu] iraţional al magiei". Infailibil fiind, „tradiţionalistul predicant" va practica, natural, intoleranţa. Iar mijloacele sale de luptă vor fi —■ mai e nevoie de specificat ? — contondente : „Exterminarea e ţelul luptei, stăpînirea de fapt — idealul, iar dacă s-ar putea, cu asentimentul social, singurul mod de polemică eficace ar fi spînzurarea în piaţa publică a adversarilor"-[1]

Criticii de la *Kalende* n-au fost, desigur, singurii sburătorişti care s-au războit cu gîndirismul, însă a urmări polemica dintre cele două grupări pe întreagă întinderea şi în toate aspectele ei ar echivala cu o redez- batere a însuşi procesului dintre orientarea modernă şi cea tradiţională în literatură, cu o ramificare, aşadar, a studiului nostru, ce i-ar compromite echilibrul, i-ar zdruncina unitatea. Nu vom încheia acest punct, totuşi, înainte de a înregistra încă o contribuţie, acee a lui Felix Aderca, al cărui *Mic tratat de estetică* vitriolează „mistica farsă", „tradiţionalismul fără tradiţii", „poezia cu potcap". Foarte unilateral şi sectar, respingînd conceptele de „specific naţional", „tradiţionalism", „autohto-
nism" în ele înseşi, nu doar în accepţia reacţionară, obscurantistă, criticul înfierează practic — totuşi — ideile şi tendinţele într-adevăr nocive ale programului gîndirist. El observă, astfel, că Nichifor Crainic „ţine morţiş ca [...] sufletul uniformizat în regiment, batalion pluton şi căprărie culturală să umble pe uliţă în zalele, coiful, pavăza şi suliţa din luptele de altădată". [2] Citînd un pasaj din A *doua neatîrnare,* în care tradiţionalismul e definit drept „forţă vie, dinamică", Aderca •— notează sarcastic, nu fără a se aventura, la rînaul său, în afirmaţii vădit insutenabile : „Adică «tradiţionalism» [3]
fără nici o tradiţie ?... «Forţa vie, dinamică», creatoare de forme noi — dar forţa creatoare căreia i se poate da orice denumire, numai — fără a cădea în şarlatanism — «tradiţie», nu, căci o forţă creatoare de *forme noi* contrazice şi anulează

1 *Ibidem,* p. 466-467.

2 Mic *tratat de estetică, sau Lumea văzută estetic,* Bucureşti, „Ancora", f.a., p. 20(i.

formele vechi, adică tocmai ceea ce constituie o tradiţie." [1] Valabilă în această judecată e negaţia ; pasajul incriminat din articolul lui Crainic aliază, într-adevăr, „cuvinte fără nici un înţeles" ; însă şi afirmaţia criticului cu priviire ia „anularea" de-săvîrşită a formelor vechi e fără nici un suport. Consi- derînd, în chip dogmatic, că între tradiţie şi modernism raporturile sînt de absolută incompatibilitate, autorul *Micului tratat...* se miră că doctrinarul *Gîndirii,* „tradiţionalist" fiind, declară, totuşi, a prefera drumului de ţară, glodos, trotuarului asfaltat şi diligenţei automobilul, zicînd că „această logică năstruşnică" nu mai poate fi întîlnită decît la Păcală, care „era un prost sau un şiret".[2] Cam toate aserţiunile lui F. Aderca apar, la drept vorbind, vulnerabile, din pricina unilateriităţii şi a absolutizării tezelor, însă aproape în fiecare e un germene valid. Afirmînd cu exagerare că „ţăranul român, ca toţi ţăranii de pe suprafaţa pămîntului, vede în biserică *numai* [sublinierea ns.] un tezaur de magii" şi că „religiozitatea lui nu se ridică peste un complex de superstiţii", criticul neagă, cu temei (printr-o frază interogativă), posibilitatea unui „atare ortodoxism" de a „constitui coloana vertebrală a prezentei sau măcar a viitoarei culturi româneşti"[3]. în general, „harul artei — scrie Aderca, cu maliţie — purcede de-aiurea decît de la harul Sf. Treimi"[4], şi „dacă poezia este religie, nu mai e poezie", iar „dacă religia e poezie, nu mai e re-ligie" ; „abatele Bremond a făcut, se vede limpede, credem, un exces de zel profesional, cînd a afirmat că «les arts aspirent tous â rejoindre la priere»[5] Notînd cu ironie că „nu s-a bucurat încă niciodată de revelaţia harului divin, care îi e probabil refuzat pentru totdeauna"[6], polemistul se îndoieşte şi de sensibilitatea mistică populară şi, rezumînd caricatural viziunea gîndiristă a ţăranului, articulează rînduri acide, nu lipsite de spirit : „Grupul *Gîndirea* vede pe ţăran «tradiţionalist» ca şi dumnealor la Bucureşti : plin de poezie şi beat de misticism. La arat, el tremură de plăcere citind *Şesuri natale* de d. Nichifor Crainic, la semănat, murmură *Scrisorile unui răzeş* de d. Cezar Petrescu, la prăşit, declamă versuri din *Pirgă* de d. V.

1 *Ibidem,* p. 20H.

2 *Ibidem,* p. 209.

3 Op. *cit.,* p. 212.

4 *Ibidem,* p. 2t 4.

5 *Ibidem,* **p.** 215, 210.

6* *Ibidem,* p. 215.

Voiculescu, la culesul de fasole, meditează studiile d-lui Radu Dragnea, iar la mulsul vacilor şi oilor, cîntă acatiste ale d-lui Sanda Tudor. Fetele nici nu vin la gard noaptea dacă flăcăul nu ştie pe dinafară poemele d-lui Radu Gyr, iar jandarmeria toată, cu şeful de post în cap, citesc pe întrecute *Mistica (sau mistificarea) Statului* de d. Petre Mar- cu din Balş."[1]

1 *Ibidem,* p. 219-220.

La definitivarea programului, în 1929, *Gîndirea* şi-a atras o rafală de critici şi din partea celeilalte grupări de orientare estetică, aceea a lui Mihail Dragomirescu. Intervenţiile teoreticianului „esteticii integrale" şi ale secundanţilor săi au apărut în *Falanga literară şi artistică,* gazeta-pistol a grupării, scoasă anume spre a servi „generaţiei noi" drept „organ de luptă" contra „bolii" năvălite în literatură, „sub diferite forme, din toate părţile" : „sub forma senzualismului dezmăţat şi expresionismului german", a „misticismului static" şi a „supra~ realismului francez"[1]- Cealaltă revistă de obedientă dra- gomirescianâ, *Ritmul vremii,* nu se pronunţă asupra ideologiei *Gîndirii* în nici un fel; îi atacă însă, în cîteva rînduri —■ anii 1925—1927 —, literatura, şi anume cele mai autentice realizări, găsind poeziile lui Lucian Blaga atit de proaste, îneît „nu-şi mai merită numele" [2], apreciind că, deşi „mai poet decît Blaga", Adrian Maniu „n-a produs decît avortoni"[3], admiţînd doar pe Ion Pillat şi, mai cu seamă, Cezar Petrescu, „talent excepţional, viguros şi patetic"[4], ce „reia maniera lui Sadoveanu, infuzîndu-i o putere de analiză puţin comună şi o nouă calitate literară", ridieîndu-se, cu *Scrisorile unui răzeş* şi *Drumul cu plopi,* atît de sus, îneît nu are „nimic comun cu literatura lui Blaga, decît... contemporaneitatea".[5] Ostilităţile împotriva *Gîndirii* ale hebdomadarului *Falanga* încep în 1928, cînd, în numărul 32, din 15 ianuarie, M. Dragomirescu se dezlănţuie intempestiv împotriva lui Oscar Walter Cisek, acuzîndu-1 de a fi... agent german şi „un simbol al străinismului". Ii răspunde Crainic, în *Gîndirea,* nr. 1, al aceluiaşi an, la *Cronica măruntă.* în numărul 33, din 1 februarie 1928, al *Falangăi* apare, semnat Radu Bucov, pamfletul citat al lui Mihail Dragomirescu, *Ca la uşa cortului.* Cîteva luni mai lîrziu, la 1 iunie (nr. 40), Dragomirescu invectivează în *Generaţia negustorilor de cuvinte,* sub propria semnătură, pe Radu Dragnea, pentru *Trecerea între generaţii.* Polemica de idei se declanşează abia în 1929, cînd in *Falanga* apare, sub

1 *Rev. cit.,* I, seria a Il-a, nr. 1, 1.XI.1926, p. 1.

2 G.D. (George Dumitreseu), *Revistele,* în *Ritmul vremii,* II, nr. 5, mai 1926, p. 154.

3 Mihail Dragomirescu, *Literatura română actuală*, în *Ritmul wemii,* III, nr. 12, decembrie 1927, p. 287.

4 G.D., *Aii. cit., Ibidem.*

5 Mihail Dragomirescu, *Art. cit., Ibidem.*

semnătura unuia dintre cei doi redactori, N. I. Russu, articolul *Pe marginea ortodoxis- midui d-lui Crainic,* care, pornind de la observaţia că directorul *Gîndirii* nu produce în *Sensul tradiţiei* dovezi în sprijinul tezei susţinute, neagă caracterul ortodox al spiritualităţii româneşti. Tot ce aparţine ortodoxiei în vechea noastră cultură, consideră criticul, nu emană din

geniul naţional specific, ci a pătruns la noi prin „împor- taţie". De pildă : *Legendele Maicii Domnului, Epistoliile, Vieţile sfinţilor.* „Folclorul românesc din toate timpurile n-a produs nimic religios." Colindele, urările, bocetele, oraţiile de nuntă sînt „adaptări ocazionale, fundamental laice". Nimic ortodox în „admirabilele balade şi doine", „veritabile comori ale pămîntului şi duhului nostru, nepreţuit de scumpe dovezi ale culturii neortodoxe din trecutul fiinţei noastre etnice". Contrar afirmaţiilor din *Gîndirea,* stilul arhitectural românesc nu e o adîncire a bizantinismului, ci o adaptare a lui, laicizată : „în stilul nou, creat de geniul românesc, se răsfrînge contemplaţia orizonturilor noastre clare, cu învăluirea melancolică a pămîntului prins în linii drepte, din el respiră suculenţa vieţii de aici; nici ascetism., nici imobilitate, nici întoarcere în interiorul propriu". Articolul se încheie interogativ : dacă vechea cultură românească a fost religioasă, la modul ortodox, „cum se explică fenomenul istoric că o cultură de trei veacuri şi mai bine, la cotitura dintre secolul al XVIII-lea şi al XIX-lea, se spulberă brusc şi fără nici un vestigiu de reacţiune în conştiinţa unui popor?" [1] în numărul următor, acelaşi N. I. Russu, răspunzînd unei întîmpinări din partea *Revistei tinerimii,* scrie că nu numai vechea cultură, dar nici literatura contemporană apărută chiar în *Gîndirea* (Emanoil Bucuţa, Cezar Petrescu, N. M. Condiescu, V. Voiculescu, Adrian Maniu, Blaga) nu este ortodoxă.[2] într-un alt număr, problema ortodoxismului e abordată de Mihail Dragomirescu însuşi, care începe prin a respinge poezia şi proza colaboratorilor *Gîndirii* (Blaga, Arghezi, Gib Mihăescu, Mircea Eliade), spre a trece apoi la consideraţii teoretice. „Ortodoxismul — reflectează autorul *Ştiinţei literaturii* —■ este [...] o chestiune de suflet; el priveşte faptele oamenilor faţă de ei în- şişi şi societate, este vorba într-însul de cultivarea voinţei, iar nu de simţire şi de contemplaţie". Dovada ineficacităţii sale artistice o fac cele „cîteva încercări de psalmi şi de povestiri religioase fără valoare". [3] Critica falangistă a gîndirismului se opreşte aci. Ea ar fi continuat, poate, însă a trebuit să înceteze, din motive o- biective. După numărul următor celui cu articolul anti- qîndirist al lui M.

1 *Falanga literară şi artistică,* IV, nr. 52, 1 aprilie 1929.

2 *Răspuns „Revistei tinerimii". Iarăşi ortodoxismul şi alte „curente", loc. cit.,* nr. 53, 15 aprilie 1929.

3 *Mişcarea literară actuală, loc. cit.,* nr. 56, 1 iulie 1929.

Dragomirescu, revista şi-a încetat definitiv apariţia. Nu peste multă vreme, patronul ei avea să se „convertească", publicînd în *Gîndirea,* cum s-a văzut, articolul *Puterea cuvîntului Iui Isus.*

în acelaşi an în care Mihail Dragomirescu devenea, din adversar al *Gîndirii,* prieten, un colaborator al revistei se preschimbă, subit, în inamic, începînd contra ei o campanie de durată. în fruntea primului din cele două numere ale publicaţiei sale lunare *Capricorn* (noiembrie 1930), apostatul — G. Călinescu — aşază spiritualul articol *De disparitione angelorum,* o parodie a literaturii de tendinţă ortodoxistă tipărită în *Gîndirea,* palinodie, în acelaşi timp, la articolul-poem *De appari- tione angelorum,* ce-i apăruse în 1928, în publicaţia pe care acum o combătea (o parte din articolul inserat în *Capricorn* va servi, într-o nouă redactare, drept introducere la capitolul *Ortodoxismul,* din *Istoria literaturii române...)* Asupra orientării *Gîndirii,* criticul nu emite obiecţii, şi astfel nu-şi abjură (formal, cel puţin) nici anumite opinii proprii, anterioare *;* consideră chiar „legitimă" şi „nobilă" direcţia revistei, înirucît „încearcă să dezvăluie în conştiinţa noastră un cer nou, cu planete încă în eclipsă" ; însă, spre a încerca „trăinicia pădurii mistice", pătrunde în ea cu „securea" criteriului estetic. Ce descoperă mai întîi în această „pădure" e o imensă populaţie de îngeri. „Plasatorul de căpetenie" al acestor celeste făpturi în literatura română : Vasile Voiculescu. „Domnia-sa — zice G. Călinescu •— a avut ideea genială ca printr-o simplă schimbare de nume să prefacă pămîntul în paradis. Intrînd în calitate de medic în odaia unei bolnave, care moare în clipa chiar cînd i se ia pulsul, d-l Voiculescu s-a hotărît să ridice pe portar, pe infirmieră şi pe bolnavă la gradul de îngeri"... Urmează citat din poezia *Îngerul din odaie.* După alte exemplifi

cări, nu mai puţin ilare, criticul observă, generalizînd : „Cu vremea, aşadar, îngerii au umplut cu întrariparea lor întreagă viaţa civilă, şi nu e de mirare ca într-o zi năvala lor să fie integrală. Vom găsi atunci, alături de noi, trăgînd velinţa patului, un înger culcat cu capul în umerii aripilor imense ; în grădină, îngerii vor stropi florile, tramvaiele vor fi conduse în fîlfîit de o mie de aripi duble de îngeri şi, întinzînd flacăra a două săbii în umbra albă a aripilor, vor opri, ca în desenele lui Demian, circulaţia bulevardelor frecventate de îngeri. Această suprapopulaţie angelică a început să nelinişteascâ chiar pe d. N. Crainic, care, speriat de consumaţia prea mare de crini şi vin eucharistic, s-a pus să-i impuşte haiduceşte : «Vremea e cruntă, tineri poeţi,/ Vinul venin, crinii, scaieţi / Sufletu-n piatră stratificat, / îngerul slavei cade-mpuşcat»." In proza gîndiristă, G. Călinescu semnalează intervenţia în desfăşurarea acţiunii, a miraculosului creştin, citind spre edificare *Lacul negru.* de Stelian Mateescu, în care personajul, ocrotit de puteri nevăzute, scapă nevătămat dintre nişte uşi „cu burice umflate", şi *Cartea Muntelui Stint* de Sandu Tudor, memorial al unei călătorii la muntele Athos, ce prezintă orice întîmplare avantajoasă pelerinului drept „lucrarea unei tainice minuni". Dar, glosează criticul, îngroşînd tonul, persiflant, „Cea mai recentă minune este convertirea d-lui Mihail Dragomirescu. Omul la care d-l Nichifor Crainic *mergea* ca la *circ, Mihalache Blegomirescu, boul* (sic), subiectul *gras* a fost îngenuncheat la altarul *Gîndirii*Şi încheie : „Semne mari, care nu se pot pricepe *fără de numa prin lucrarea unei tainice minuni.* împuşcaţi de d. Crainic şi speriaţi de prezenţa jovială a neofitului, îngerii se vor împrăştia, migrînd o dată cu păsările de toamnă, lăsînd lanurile, plugul şi spitalul şi întorcîndu-se în crepusculul chiliilor, în splendoarea cerurilor deschise." în alte articole, precum acele publicate în *Viaţa românească* [1] şi cele risipite în *Adevărul literar şi artistic* de-a lungul aproape întregului deceniu al patrulea, focurile sînt concentrate asupra lui „Tandaler predicator", asupra „stareţului *Gîndirii",* asupra „prea cuviosului mucenic întocmai ca apostolii Nichifor", „nufăr negru, plutitor în mlaştini". Obiectul lor îl formează nu ideile, ci comportamentele lui Crainic, cusururile sale omeneşti. Remarcabile ca pamflete, unind umorul fin, cerebral, cu cea mai crudă batjocură, aceste

1 Anul XXIII, nr. 7 şi 8 (iulie, august) şi 9 şi 10 (septembrie- octombrie) 1931 *(Miscellanea).*

articole exprimă o atitudine mai mult pasională decît ideologică, încadrîndu-se astfel mai degrabă în creaţia beletristică decît în sfera criticii. Fapt în temeiul căruia ne şi abţinem de a le analiza aici, după cum, pe acelaşi considerent, renunţăm la consemnarea polemicilor dintre conducătorul *Gîndirii* şi o seamă de scriitori ai timpului, printre care Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu.

în disputa ce s-a angajat între *Gîndirea* şi revistele de orientare modernă, publicaţiile neosămănătoriste nu s-au grăbit deloc să se alinieze în coada Gîndirii, cum poate aceasta spera, dimpotrivă, au găsit cu cale să se delimiteze de ea, net, şi unele dintre cele mai ascuţite obiecţii la adresa programului său ortodoxist au fost formulate tocmai în periodice care profesau tradiţionalismul şi autohtonismul. Şi nu fără temei! Vă- zîndu-şi uzurpată hegemonia, fie şi iluzorie, în viaţa literară, sămănătorişţii din vechea generaţie, cu N. Iorga în frunte, voiau, în chip explicabil, să şi-o restabilească, şi oricît era de grea lupta cu modernismul, nu le convenea să cedeze altora comanda. Au ales războiul pe două fronturi. Oricît se declara *Gîndirea* continuatoarea *Sămanătorului* şi oricît erau de adînci temenelele pe care publicaţia i le făcea lui personal, Nicolae Iorga nu o putea privi cu ochi buni. El nu era omul care să se lase „continuat" şi „completat". Se voia urmat, fără comentarii. Agrea supunerea, iar nu iniţiativa. Dar revista apărută în 1921 nu păcătuia doar prin veleităţile ei de independenţă, prin voinţa de-a avea personalitate proprie. Sub emblema tradiţionalismului, ea promova o literatură ce ţinea cont de experienţele artistice din afară, utiliza mijloacele celor mai moderne curente, inclusiv, şi mai ales, ale expresionismului german. E ceea ce dascălul de la fostul *Sâmânător* nu putea tolera. Ca director (din 1922 pînă în 1927 inclusiv) al *Ramurilor* craiovene, Iorga acceptă colaborarea lui Nichifor Crainic şi chiar prezenţa lui în comitetul de redacţie, dar iată ce scrie despre *Gîndirea,* în 1924, referindu-se evident la numărul cu eseul *Parsifal:* „Deschid una din revistele care se prezintă mai îngrijit sub raportul artistic şi care se bucură de o influenţă pe care o justifică talentul unui Nichifor Crainic şi al unui Cezar Petrescu, o revistă care în ultimul timp nu o dată a vorbit de rolul tradiţiei, al continuităţii normale, al permanenţei logice omeneşti în idei şi sentimente. Şi străbă- tînd-o de la un capăt la altul, mă străbate — s-o spun şi să nu se supere nimeni ■ — un fior de repulsiune. Da, de repulsiune. Afară de

articolul prim, în care totuşi se atribuie importanţă părerilor unui Spengler, care jonglează cu idei generale neverificate, restul e o copiere pe fereastră a jargonului modernist pe care îl bîicjuie Mi'mchenul, ca să-i răspundă prin alte îngînări nebune ori şarlateneşti Viena."[1] în 1928, răspunzînd anchetei cu privire la „noua spiritualitate" a *Tiparniţei literare,* N. Iorga dezavuează formal, chiar dacă nu îi numeşte, pe acei ce-l „continuau". „în timpul din urmă — zicea marele istoric —, am fost atacat de scriitori pentru care am stimă, obiectîndu-mi-se că naţionalismul meu obscurantist împiedică elanuri de spiritualitate religioasă, care, tot urcîndu-se în sus, ajung pînă la mormîntul Sf. Sisoe. Eu cred că sîntem creaţi pentru a evolua şi că religia este o continuă evoluţie a spiritului religios, care lasă încontinuu formule pe care te simţi obligat a le respecta din sentimentul necesităţii unei solidarităţi umane mergînd şi pînă la înţelegerea celui din urmă om.

Toată tradiţia religioasă este acolo pentru a ne însufleţi către aspiraţii nouă, nu pentru a ne încremeni în rituri sterpe, oricîtă sentimentalitate de simplă poezie am adăuga la ele. Trebuie să fie ceva divin în ordinea lucrurilor, deşi din nenorocire nu pentru noi anume cît sîntem ca oameni pe cît este pămîntul. Suprema datorie religioasă este de a ne îndrepta, cu sinceritate, funcţiunea în locul unde sîntem ; iar nu să linguşim în limba j umflat puteri pe care nu vom ajunge niciodată să le cunoaştem decît cu tîmplele umflate ale unui teolog. Nu vreau să fac din tradiţia religioasă pretext pentru divagaţii romantice şi în faţa crucii lui Hristos nu vreau să mă înţepenesc în atitudini de teatru. Nu trebuie nici să o raţionalizăm ca nişte spiţerî şi nici să o utilizăm pentru demonstraţii scenice ca un regizor." [2]

S-ar mai putea, desigur, spicui din publicaţiile timpului şi alte aprecieri asupra orientării gîndiriste, ale lui N. Iorga, însă, spre a nu transforma studiul într-o culegere de texte, iată doar aprecierea, oarecum con- ciuzivă, din *Istoria literaturii româneşti contemporane :* „...Această reluare a drumului drept cu firul sigur a fost întreruptă însă, dar numai înirucîtva şi momentan, şi chiar de d. Nichifor Crainic, trecut acum prin mediul vienez şi prin ucenicia la Rilke, şi de grupul cam pestriţ, ca origine, temperament şi fel de manifestare, de la revista *Gîndirea,* care-şi impunea sarcina, de

1 *Maimuţăreli germanice,* în *Ramuri,* XVIII, nr. 4, 15 februarie 1924, p. 1.

2 *Tiparniţa literară,* I, nr. 2, 30 noiembrie 1028, p. 42.

imposibilă realizare, de a clădi o nouă poezie, o nouă literatură, o «gîndire» nouă pe o ortodoxie care n-a fost şi nu va fi niciodată, după trecătorul misticism al muntelui Athos în secolul al XIV-lea, inspiraţia unei literaturi fără canoane. E o confuzie cu catolicismul, totdeauna pătruns de taină şi avîndu-şi din generaţie în generaţie profeţii lucrurilor pe care nu le poate înţelege raţiunea şi care refuză orice înlănţuire logică, precum răsping pentru înveşmîntare haina gramaticei obişnuite. Din fericire, colaboratorii literari, în necontenită schimbare, ai frumoasei reviste au rămas fiecare ce a fost, cu totul în marginea rosturilor doctrinale, stăruitoare, dar zădarnice." [1]

1 *Op. citi,* voi. II, *in căutarea fondului,* Bucureşti, Ed. Adevărul, 1934, p. 31S.

Cît priveşte raporturile personale dintre savant şi revista *Gîndirea,* ele au fost de ajuns de paradoxale. Curtoazie dusă pînă la adulaţie, de o parte, reticenţă tenace, de partea cealaltă, nu însă fără, din cînd în cînd, anume gesturi de amabilitate. Nicolae Iorga e pentru Nichifor Crainic „marele nostru dascăl"[1], pe care atît el, cît şi colaboratorii îl citează mereu, la ale cărui lucrări fac apel ca la o supremă instanţă, ale cărui intervenţii publicistice le consemnează adesea, de obicei aprobativ, căruia, în 1931, cu ocazia împlinirii vîrstei de 60 de ani, ii dedică un întreg număr, triplu : numărul pe iunie-iulie-august. *Gîndirea* omagia în Iorga nu doar un mare învăţat, ci, într-un fel, şi un şef direct, Crainic fiindu-i, la data respectivă, colaborator subaltern pe tă- rimul politic. Cu un an înainte, istoricul scrisese în revistă, deschizînd numărul pe august-septembrie 1930, Închinat lui Mistral, cu *Cîteva cuvinte* despre „poetul drag Minervei şi drag Mediteranei", cum îl numea pe ■cintăreţul provensal, într-o pagină imediat următoare. Ion Pillat. In 1932, însă, ajuns prim-ministru, N. Iorga... suprimă *Calendarul.* Peste un an, profesorul dezavuează răspicat politica acelora care, dîndu-se drept discipolii săi, practicau şovinismul, rasismul şi un terorism antidemocratic ce culminase cu asasinarea lui I. G. Duca, primul ministru. E ceea ce Crainic îi reproşează cu amă-răciune, în *Mărturisire de credinţă :* „însuşi d. N. Iorga, apostolul din trecut al neamului, uitîndu-se pe sine în arhivele istoriei (((Eu nu sunt eu !»), a avut superbul cavalerism de a numi ((iresponsabili» pe nişte scriitori cari zăceau în pivniţe jilave pentru o luptă de idei ce fusese odată chiar a domniei-sale !"[2] în anii următori însă, *Gîndirea* publică din nou note elogioase la adresa celui ce „se uitase în arhivele istoriei", nu î*să fără a-i aminti „crima de a ne fi suprimat *Calendarul"* [3]. Perseverente eforturi depune Crainic, şi prin *Gîndirea,* dar mai cu seamă prin *Sfarmă-piatră,* pentru atragerea lui Iorga de partea lui personal şi a celor care îl urmau. O notă din 1934 despre *Sfaturi pe întuneric,* de pildă, e astfel redactată îneît, zgîndărind orgoliul fostului lider, acum tot mai izolat, să-i stîrnească totodată ambiţiile de conducător şi să-i determine a reintra în acţiune, impetuos, in fruntea, bineînţeles, a celor ce

1 *Gîndirea,* X, iu. 8-9, augirst-septembrie 1930, p. 318 *(Cronica măruntă).*

Cd. 5110 coala 2t

2 *Gîndirea,* XIII, nr. 6, octombrie 1934, p. 212.

3 *Ibidem,* XV, nr. 10. decembrie 1936, p. 519'.

înţelegeau să-i aplice in felul lor învăţătura. „E paradoxal şi dureros, scrie Crainic ; omul nu mai e actual într-o vreme cînd spiritul lui e aclamat sub pseudonime mărunte şi neputincioase. Vremea aceasta, mai mult ca oricare alta, are nevoie de suflu profetic, şi el nu se poate înlocui nici cu surdo-muţi, nici cu schelete şi nici cu farsori care simulează eroismul prin figuri de saltimbanci. [...] Lui Nicolae Iorga nu-i trebuie decît un gest ca omul să-şi regăsească spiritul şi să-i dea un n*ou accent de trăsnet-"[1] N. Iorga n-a marşat la asemenea, oricît de seducătoare lll aparenţă, avansuri. După cum nu s-a recunoscut părintele spiritual al naţionaliştilor cu pistoale, al „vestitorilor" constituiţi în bande asasine, al celor ce-şi arătau vitejia în pogromuri, spărgînd, jefuind, schingiuind şi omorînd. Dimpotrivă, i-a stigmatizat cu mînie şi scîrbă, expunindu-şi viaţa, şi pînă la urmă pierind de mina unei progenituri degenerate şi paricide.

în concepţia lui Nicolae Iorga, aşadar, sămănătorismul nu avea nevoie să fie „continuat" ; aceasta, pentru bunul motiv că se continua el însuşi. Curentul de la *Sămănătorul* nu devenise istoric în sensul de inactual, era o mişcare vie, ce indica unica direcţie într-adevăr sănătoasă a evoluţiei literare. Această convingere, marele animator şi-o rosteşte necontenit, cu orice prilej, atît prin grai direct, cît şi cu ajutorul celor doiui megafoane ale sale, C. Ş. Făgeţel şi D. Tomescu, directori, cu schimbul, ai *Ramurilor* în cursul celor mai bine de patruzeci de ani de apariţie a revistei. Cel de al doilea, mai ales, a depus în perioada interbelică un deosebit zel (pe cît de fanatic, pe atît de inutil), spre a demonstra că toată literatura de marcat caracter naţional a timpului aparţinea tradiţionalismului de îndrumare sămănătoristă. în *Actualitatea sămănătorismului,* de pildă, articol scris cu prilejul apariţiei primului volum din „ediţia definitivă" a *Criticelor* lui E. Lovinescu, D. Tomescu, polemizînd cu mentorul mişcării moderniste, vechi adversar al *Sămânătorului,* susţine că, departe de a fi sucombat, sămănătorismul se găsea la data respectivă în plină efervescenţă, şi, spre edificare, citează *Ion* de Rebreanu, *Scrisorile unui răzeş* do Cezar Petrescu, proza lui Al. Lascarov-Moldovanu, a lui Sandu Teleajen, poezia lui Nichifor Crainic. Referin- du-se apoi la reviste, combatantul scrie că, dintre publicaţiile din provincie, „aproape nu e una în care să nu găsim spiritul şi tendinţele ideii sămănătoriste. Luînd aici forma unui regionalism militant, sămănătorismul se coboară şi mai adînc în mijlocul realităţilor naţionale, pentru ca, împrospătat printr-o mai directă cunoaştere a vieţii

noastre, să determine mîne o nouă expansiune de energie literară." [1] Anexarea la sămănătorism a lui Rebreanu a fost, bineînţeles, contestată de o seamă do critici şi publicişti, în special de M. Dragomirescu ; mohicanul „sănătoasei" orientări nu s-a dat însă bătut, ci, in noi articole, s-a înverşunat să probeze că tot ce era bun în literatură perpetua „spiritul şi tendinţele" *Sămănătorului*[2]. In articolul principal din întîiul număr pe 1926 al *Ramurilor,* D. Tomescu dă perenităţii (după el) a tradiţionalismului de tip sămănătorist o motivaţie teoretică, spunînd că acest curent conexeaxă organic permanenţa şi devenirea : „Privit în cadrul sămănătorismului, tradiţionalismul ni se înfăţişează ca o *acţiune în care puterile trecutului se împreună creator cu aspiraţiile prezentului.* El înseamnă, desigur, întoarcerea spre trecut, dar această întoarcere nu înseamnă nici adorare şi nici împietrire, ci e o neîntreruptă acţiune de cercetare şi de înţelegere a trecutului, pentru a face din el suportul moral al silinţelor noastre din prezent." [3] *Ramurile* sistînclu-şi în 1927, temporar, apariţia, D. Tomescu scoate, în noiembrie al aceluiaşi an, *Scrisul românesc,* publicaţie ce-şi începe existenţa „prin a spune [...] vechea noastră credinţă că sămănătorismul, departe de a fi o mişcare consumată, se înfăţişează astăzi «porit şi fortificat prin înseşi condiţiile de viaţă create de război". Niciodată, îşi argumentează militantul neosămănătorist teza, „nevoia de a ne cunoaşte şi de a adinei fondul vieţii noastre naţionale n-a fost mai întinsă şi mai activă decît tocmai în această vreme de după război, în care doritorii de şefii literare au crezut că pot să vorbească de o lichidare a sămănătorismului" — şi, potrivit logicii sale, cunoaşterea şi adîncirea caracterului naţional însemna sămănătorism. Sămănătorismul impîicind, în înţelegerea combatantului, nu „o cantonare într-un anumit fel de literatură, la ale cărei limite s-ar opri şi limitele conştiinţei noastre Iterare", ci „o continuă înaintare spre regiunile încă neexploatate ale fondului nostru naţional", scrisul lui Rebreanu, Cezar Petrescu, Emanoil Bucuţa, Al. Lascarov-Moklovanu, Henriette Yvonne Stahl, D. Stănoiu, Vasile Voiculescu, I. Pilîat, D. Ciurezu, N. I. Herescu

1 *Ramuri,* XIX, nr. 10, decembrie 1925, p. 303.

2 Cf. *Mihail Dragomirescu şi sămănătorismul. Criteriul domnului Dragomirescu,* în *Ramuri,* XX, nr. 2, martie 3 92(5 : *Mihail Dragomirescu şi sămănătorismul. Intre junimism şi sămănătorism, Ibidem,* XX, nJ. 7-9, iulie-septembrie 1926.

3 *Tradiţionalismul, Ibidem,* XX, nr. 1, ianuarie 1926, p. 21-22.

se intrega perfect în cuprinsul lui. [1] în polemici cu *Gîndirea,* D. Tomescu nu s-a angajat personal. A publicat însă în *Scrisul românesc* aprecieri negative asupra revistei bucureştene, semnate de N. I. Herescu (fost şi viitor colaborator al *Gîndirii),* după a cărui opinie, numita publicaţie n-a putut întreprinde „o acţiune hotărîtoare în dezordinea literară de după război", întrucît a adoptat o „atitudine neclară faţă de procesul dintre tradiţionalism şi modernism". „Tîrînd după ea, de la început, şi marea minciună care sînt versurile d-lor Blaga şi Maniu, *Gîndirea* s-a menţinut mereu într-un echivoc care a împiedicat-o să fie organul creator de direcţie pe care-l cerea viaţa noastră literară şi intelectuală." [2] Abţinîndu-se, aşadar, de a aduce *Gîndirii* critici, în *Scrisul românesc,* el însuşi, D. Tomescu avea să-şi exprime într-un fel deza- aprobarea faţă de conduita doctrinarilor ortodoxişti mai tîrziu, reproşînd lui Nichifor Crainic şi Nae Ionescu, în *Ramuri,* infidelitatea faţă de învăţătura lui Nicolae Iorga : „Şi n-am văzut oare — scrie publicistul, în 1935 — şi tineri a căror formaţie intelectuală era strîns legată de mişcarea sămănătoristă, dar cari, sprijiniţi pe vraiştea provocată de război, ignorau sau persiflau sămănătorismul, vorbind totuşi de «autochtonism» şi «tradiţionalism», iar ca să poată vorbi şi de «ortodoxism» se prezentau ca discipoli ai lui Berdiaev sau ai lui Massis ?" Acei „tineri" (Nae Ionescu, Nichifor__ Crainic), precizează redactorul *Ramurilor,* puteau găsi în publicistica lui N. Iorga „toate elementele necesare pentru a închega o doctrină naţionalistă, şi încă una care să fie într-adevăr a noastră". [3]

Puncte de vedere direct antigîndiriste au fost formulate în *Ramuri* de către alţi critici. Astfel, în numărul], pe 1929, colţosul T. Păunescu-Ulmu, fost colaborator al *Gîndirii,* îndepărtat din pricina unei note ce cuprindea o apreciere jignitoare la adresa lui Blaga[4], califică strădania revistei lui Crainic de a

1 *înnoirea literaturii, Ioc. cit.,* p. 3-4.

2 *Scrisul românesc,* I, nr. 1, noiembrie 1927, p. 93.

3 *Ceasul d-lui Iorga,* în *Ramuri,* XXVI, nr. 1-3, ianuarie- marlie 1935, p. 307-308.

4 E vorba de o „revistă a revistelor" în care se spune că articolele lui Lucian Blaga din *Universul literar* sînt o „reconfor- tare pentru atîtea din versurile greoaia din ultima vreme" ale poetului *(Gîndirea,* VI, nr. 4-5, mai-kmie 1926, p. 186). Apariţia urnei asemenea aprecieri într-o publicaţie printre ai cărei fondatori şi colaboratori permanenţi Blaga se număra a fost interpretată do două reviste *(Flamura* din Craiova şi *Ţara noastră* din Cluj) ca un ..conflict moral" izbucnit în sînul redacţiei. Cezar Petrescu se grăbeşte, în numărul următor, să dezmintă o astfel de

impune culturii o direcţie ortodoxistă drept „criminală". Iată : „... se depune o criminală stăruinţă în a imprima religiozităţii noastre un misticism de obîrşie strîmt-ortodoxă [...], anihilaţi sufleteşte, fără un specific al originalităţii româneşti, dizolvarea noastră ca stat va atîrna continuu şi ameninţătoare. Ortodocşi da, dar ortodocşi care au primit creştinismul de la coloni latini, de la oamenii ordinii, clarităţii şi logicii lineare şi grea de simţul realităţilor ! Ortodocşi mistici nu, fiindcă nu putem să ne îmbolnăvim [...J spiritualiceşte."[1] In concluzie : „Bărbăteşte, poate,

1

1

interpretare, explicînd că „reflecţiile" iui T. Păunescu-Ulmu erau „strict personale" şi că numărul în care figurau apăruse în absenţa sa din Capitală şi fără ca recenzia cu pricina să fi fost văzută de Crainic. „Dar — adaugă Cezar Petrescu — încă mai este adevărat că, deschizînd uşa unui oaspete nou şi tînăr, am neglijat a atrage luarea-aminte că nu e politicos să scuipi pe covoarele din casă" *(Gîndirea,* VI, nr. 6-8, iulie-septembrie 1929, p. 235).

1 *Un nou spiritualism ?,* în *Ramuri,* XXII, nr. 1, ianuarie 1920, p. 26.

o întreagă generaţie va şti să înlăture mistificarea care a cutropit politica şi publicistica şi a turnat mofturi, bizantinism, sacîz teologic şi miorlăituri mistice în literatură şi gazetărie".[1] în cu totul al>t ton, s'tăpîn, deferent, articolul *Ortodoxismul „Gîndirii*", al lui Const. D. Ionescu, exprimă, în fapt, o tot atît de netă atitudine antiortodoxistă. „D-l Crainic — observă criticul — evoluează către o ramură a tradiţionalismului unde perspectivele se îngustează. Formula tradiţionalismului era încăpătoare... [...] Ortodoxismul este însă, dimpotrivă, limitare, îngustime, neconformanţă şi utopie. Ortodoxismul se implică în tradiţionalism şi nu se poate desface. Nu permite individualizare şi transformare în curent. Ar fi sterp şi monoton. Cum nu poţi despleti firele de apă minerală pe care le poartă rîul, ca să le faci să curgă în şuviţă aparte, tot astfel nu poţi disocia din complexul tradiţionalismului ortodoxismul. Tradiţionalismul este sinteza autohtonismului rasei noastre, care ţine în aceeaşi măsură de Orient şi de Occident. Ortodoxismul ne ţărmureşte în sfera Bizanţului, care-şi întinde razele sferei sale peste apocrifele Asiei mici şi peste creştinismul slav al peninsulei balcanice. Dacă a fost bastion de conservare, a fost în acelaşi timp şi încremenire nerodnică. Ne-a păstrat intactă şi originală individualitatea etnică, dar nu a promovat-o pe scări de spiritualitate. Ori de cîte ori am evadat din întunericul ortodox, a fost pentru întunericul secular un ceas de lumină."[2] Parcă am citi paragrafele despre ortodoxism din *Istoria civilizaţiei române moderne* a lui E. Lovinescu ! Asemenea adversarului numărul unu al tradiţionalismului, Const. D. Ionescu apreciază că ortodoxismul ,,a fost infecund în toate domeniile : oratorie, doctrină mistică, critică literară şi artistică". Criticul nu pledează totuşi pentru excluderea spiritualităţii ortodoxe din creaţia culturală ; se ridică doar împotriva absolutizării acesteia, atrăgînd atenţia că, recomandată „cu exclusivism", nu putea duce decît „în regiuni închise, la un lirism care se va resimţi de reţetă". Dovada o constituie, după Const. D. Ionescu, însăşi experienţa *Gîndirii,* ale cărei manifestări ortodoxiste trăiau „din artificialitate" : poezia religioasă era „lipsită de suflu spontan", „comandată", ilustraţiile („chipuri de îngeri, feţe bisericeşti şi simboale

1 *Loc. cit.,* p. 27.

2 *Ramuri,* XXIII, nr. 6-7, iuinie-iutlie 1929, p. 212.

eclesiastice") „dau impresia de aranjament, de gătează ostentativă şi misionară", literatura, în măsura în care era o „literatură de intenţii", „s-a dovedit hotărît că eşuează". Ortodoxismul, îşi continuă criticul judecăţile, era cu atît mai puţin îndreptăţit să revendice un rol hegemon în cultură, cu cît îi lipsea un real suport în conştiinţa populară. Creştinismul poporului român „nu este pur, ci împelmal cu elemente străvechi şi păgîne". Suprapus peste religiozitatea arhaică, „ortodoxismul bizantin nu este românesc, ci internaţional în sud-estul european. Şi neindividualizat etnic." Date fiind toate aceste fapte, „Orientarea integrală spre Orient ar echivala cu o altă rebarbarizare. Ar fi să ignorăm binefacerile risipite asupra noastră în secolul al XIX-lea. *Ne găsim fixaţi în ortodoxism şi-i cultivăm, pentru că ne caracterizează sufletul naţional, tindem să-i amplificăm, să-i adîncim formele, dar prin iradierile care ne vin din cultura latină a Apusului.* Nu ne putem îndrepta spre ortodoxismul bizantin, care s-a arătat atîta timp infructuos, şi să refuzăm Occidentul, pentru noi soarele dătător de viaţă."[1] *Gîndirea* n-a răspuns nici la rechizitoriul lui T. Păunescu-Ulmu, nici la observaţiile critice ale lui Const. D. Ionescu. Mai mult decît atît, în 1930, revista şi-i face pe Const. D. Ionescu colaborator permanent, mcredinţîndu-i, de la nr. 8-9, cronica literară.

Dacă în *Ramuri* orientarea *Gîndirii* a fost combătută intermitent, sora de la Turnu-Severin a publicaţiei craiovene. *Datina,* a dus împotriva gîndirismului o campanie tenace — „o luptă curajoasă", cum avea s-o califice N. Iorga[2], şi care i-a marcat esenţial orientarea specifică. Vreme de cîţiva ani, cele două reviste s-au socotit „surori" şi „tovarăşe". într-o notă din 1927, *Gîndirea* recunoaşte în *Datina* „o consoră dintre cele mai apropiate felului nostru de a simţi şi de a gîndi".[3] Chiar în acei ani însă, publicaţia drobetană reproşa *Gîndirii* de a nu sluji tradiţionalismul cu suficientă fidelitate. Astfel, în primul său număr din anul al doilea (1924)[4], *Datina* face revistei din Bucureşti o culpă din faptul de a fi publicat poeme de Lucian

1 *Loc. cit.,* p. 213.

2 *Op. cit.,* p. 268.

3 I*Gîndirea,* VII, nr. 7-8, iulie-august 1927, p. 181.

4 *Datina* apare în 1920. După un an îşi suspendă apariţia. Renaşte la 1 ianuarie 1924, spre a dăinui pînă la sfîrşitul anului 1932.

Blaga ce nu seamănă cu acele din volumul de debut, mai puţin „moderniste[11], chipurile. „Ni se pare ■— scrie recenzentul, care e însuşi directorul *Datinei,* Mihail Guşiţă —că [poetul] e bolnav şi bătrîn şi ne doare că-l vedem aşa, parcă striveşte corola de minuni a lumii[11].[1] în acelaşi an, în nr. 5, Const. D. Ionescu învinuieşte *Gîndirea,* în articolul *Orientări,* de „lipsă de orientare sigură[1]'. Peste un an, un I. Cetină, recenzînd un număr al *Gîndirii* (12-13 aprilie 1925), laudă articolul *Biserica vie* a lui Tudor Arghezi, în schimb, poeziile lui Blaga le consideră „o ciudăţenie patologică şi un semn de întrebare'[1].[2] (Blaga e fobia constantă a tradiţionaliştilor de nuanţă sămănătoristă şi a clasicizanţilor.) Apariţia în 1926 a articolului A *doua neatîrnare* îi prilejuieşte lui Const. D. Ionescu constatarea entuziastă că *Gîndirea* îşi depăşea „eclectismul incolor de la început", devenind, prin precizarea direcţiei, „o navă de comandă"[3]. Cînd însă principiile directoare gîndiriste ajung la deplină clarificare, tot Const. D. Ionescu se grăbeşte să le amendeze, neacceptînd (precum s-a văzut) ortodoxismul programatic. Aceasta, în *Ramuri.* în *Datina,* Al. Dima menţionează, în 1928, cu bunăvoinţă, *Spiritualitate* de Nichifor Crainic şi *Manifestul „Crinului alb",* nu fără a formula rezerve, găsind „e- xecutarea violentă şi fără drept de apel a «bătrânilor» [...] prea crudă şi oarecum în contradicţie cu felul în care vor să gîndească tovarăşii mei de generaţie" şi deci armdu-se în dezacord cu accepţia dată etnicului de
Crainic, subliniind că „astăzi naţional înseamnă cultural, adică spiritual în genere", şi nu doar în sens religios[4].

Ostilităţile izbucnesc în 1929, comanda operaţiunilor luîndu-o Al. Dima, principalul critic şi unicul teoretician al *Datinei.* Primul său articol net antigîndirist. *Depăşirea etnicului ? Asupra ideologiei actuale a „Gîndirii", e* redactat în termeni perfect academici şi nu părăseşte nici un moment planul pur al ideilor. El debutează cu observarea existenţei în mişcarea literară a două curente, ghidate, unul de „modul estetic", altul de „modul istoric".[1] Pentru triumful acestuia din urmă lupta, „cu[4] puteri modeste, dar hotărîte", şi *Datina,* care, „cu

1 *Loc. cit.,* p. 29.

2 *Rev. cii„* III, nr. 4-5, aprilie-mai 1925, p. 94.

3 *Rev. cil.,* IV, nr. 1-2, ianuarie-februarie 1926.

4 *„Spiritualitate*" şi *„Manifestul „Crinului alb", Rev. cit.,* VI, nr. 7-8, septesmbric-octeimbrie 1928, p. 25-26.

justificată mîndrie", se situa cronologic „între cele dinţii fortăreţe tradiţionaliste de după război". *Datina* se găsea în aceeaşi tabără cu „Buna noastră tovarăşa *Gîndirea",* din partea căreia şi găsise „nu o dată [...] sprijin moral". Numind revista bucureşteană „bună tovarăşă", ideologul *Datinei* voia in chip evident să definească prin acest calificativ raporturile de cordialitaLe şi în acelaşi timp de egalitate ce trebuiau, în înţelegerea sa, să existe între cele două publicaţii. Nici vorbă de a recunoaşte *Gîndirii* vreun ascendent ! Mai degrabă s-ar putea zice că revista din Bucureşti e tratată cu o amabilă, dar subliniată condescendenţă. Amintind că, la început, *Gîndirea* „nu ştia încă dacă trebuie să fie o oglindă fidelă a tuturor curentelor literare sau să aibă
o misiune directoare", că oscilase un timp „între cele două atitudini opuse, tradiţiona'lism şi modernism", articolul îi găseşte un merit deosebit în faptul de a-şi fî „limpezit apele" şi a se fi „afişat curajos şi integral tradiţionalistă". Lauda e rostită într-un mod ce nu prea era ele natură a flata amorul propriu al diriguitorului *Gîndirii* ; mai curînd putea să-i irite, cum de altfel s-a şi în- tlmplat. „Am salutat —• scrie Al. Dima — la timp evenimentul şi am urmărit-o [evoluţia *Gîndirii* —- n.n.] cu bucuria cu care te recunoşti pe tine într-un prieten ce te ajunge pe drum şi are aceeaşi cale."[1] După această introducere de curtoazie (insidioasă), articolul intră

1 *Datina,* VII, nr. 1-3, ianuarie-martie 1929, p. 2.

propriu-zis în temă, luînd în discuţie studiul *Trecerea intre generaţii* al lui Radu Dragnea, pasibil, după opinia criticului, de două obiecţii principale. Cea dintîi priveşte aserţiunea că spiritul critic junimist ar fi dăunat creaţiei culturale. Susţinînd aceasta, Radu Dragnea nu apăra doar o teză eronată, ci era şi inconsecvent, refuzînd să recunoască funcţia pozitivă a criticismului junimist, după ce, în *Mihail Kogălniceanu,* atribuise un rol istoric salutar spiritului critic al generaţiei de la 1848, pe care junimismul l-a preluat şi aplicat în noile condiţii. „Pentru noi, zice Al. Dima, rolul junimismului în cultura românească e nepreţuit tocmai prin spiritul critic cu care a ştiut să drămuiască faptele, ţărmurind invazia occidentalismului aducător de forme în afară de fondul nostru specific, a lirismului patriotard, şi făcîndu-ne o educaţie de modestie naţională. Că acest spirit critic a putut să devină cîteodată păgubitor prin exagerare e un fenomen firesc, suplimentar însă, care nu angajează intenţia iniţială sau realizarea primă a junimismului."[1] A doua întîmpinare pe care criticul *Datinei* o face studiului în cauză se referă la înţelegerea gîndiristă a sămănătorismului. Contrar tezei lui Dragnea şi Crainic, Al. Dima crede că, departe de a fi ajuns prin sămănătorism la expresia definitivă şi ultimă, departe, deci, de a se fi încheiat, „procesul secular al naţionalizării" era în plin curs, şi „generaţiei noi" îi revenea astfel misiunea de-a adînci, iar nu de a depăşi ideea istorică şi folclorică : „Dacă naţionalizarea noastră nu s-a încheiat, ci e în plină desfăşurare, spiritualizarea n-o poate depăşi, ci trebuie să i se integreze pur şi simplu. Ortodoxismul să se naţionalizeze, adică să devină o categorie a sufletului românesc, cu atît mai mult, cu cît istoria noastră seculară îl va fi depus cel puţin ca dispoziţie în sufletul nostru. Dacă, prin urmare, *Gîndirea* vrea să aducă o contribuţie originală istoriei noastre culturale, nu în depăşirea etnicului o va găsi, ci tot în subordonarea spiritualului etnicului, înţeles ca unitate culturală, nu politică."[2] Această teză, împărtăşită de întreg nucleul conducător al grupării *Datina,* va fi contestată de un colaborator al revistei, D. C. Anizăr, care, în numărul din 26 mai 1929 al ziarului *Cuvîntul,* se raliază punctului de vedere al lui Radu Dragnea[3]. Al- Dima răspunde, în nr. 4-5 din acelaşi an al *Datinei,* apărîndu-şi poziţia şi pro- vocînd astfel o nouă intervenţie a lui Amzăr, tot în *Cuvîntul,* unde îi apar, în octombrie, încă două

1 *Loc. cit.,* p. 3.

2 *Ibidem,* p. 5.

3 *Depăşirea etnicului,* în *Cuvîntul,* V, nr. 1469, 26 mai 1929.

foiletoane pe tema „depăşirii etnicului".

Gîndirea nu reacţionează la această discuţie în nici un fel. Nu răspunde în genere întîmpinărilor revistei din T.-Severin, cu toate că aproape nu e număr al acestcia in care să nu-i fie discutată orientarea. In afară de articolul analizat al lui Al. Dima, numărul pe ianuarie-martie 1929 mai cuprinde, Ia rubrica *însemnări,* o notă polemică, *A-supra ofensivei tradiţionaliste a „Gindiril",* în care Mihail Guşiţă, reluînd vechea observaţie, acuză *Gîndirea* de a nu practica (spre diferenţă de *Datina)* tradiţionalismul în mod consecvent, permiţînd „filoxerei moderniste" să-i invadeze — sub chipul poeziei lui Blaga, mai ales — teritoriul. în numărul următor, un Ion Costreianu atacă principiile din lungul articol al lui Vasile Băncilă *Şcoala regelui Mihai,* apărut în mai multe numere ale revistei din Capitală. *Gîndirea* tace. Această impasibilitate irită pe redactorii *Datinii,* care văd în ea expresia unui dispreţ oriental, a unei „filozofii a struţului", nedemnă de „sora" lor „de pînă ieri"[1]. In acelaşi număr (ultimuî po 1929) în care se publică nota cu acest conţinut, apare şi un compact studiu al lui Al. Dima, *Problema mişcării ortodoxiste,* principala piesă în dosarul antigîndirist al revistei din oraşul de pe Dunăre şi una dintre cele mai substanţiale analize critice aplicate în epocă gîndirismului[2].

„Punctul de plecare şi fundamentul ideologiei ortodoxiste — observă Al. Dima, în introducere, după ce

mai întîi citează o notă din *Gîndirea,* în care publicaţia işi «oferă singură omagii»[3] — este «poporul». Prin orientarea spre popor, mişcarea gîndiristă se integrează „în metoda generală «poporanistă», aşa cum o cunoaştem de la *Dacia literară* şi pînă la *Sămănătorul",* nedepăşind „nivelul curent al ideilor" şi „tradiţia românească". Dar „d-l Nichifor Crainic a ambiţionat [...] şi o ideologie ori-

1 Dimitrie Sandu (Al. Dima), *Moravuri literare, iilozoiia struţului,* în *Datina,* VII, nr. 10-12 (octombrie-decembrie 1929).

2 Studiul a fost reprodus în *Aspecte şi atitudini ideologice,* Turnu-Severin, Ed. Datina, 1933.

3 Incriminată şi de Mihail Guşită, în însemnarea citată, respectiva notă afirmă că „aproape nici o discuţie din cîte au însufleţit mişcarea literară a ultimilor ani n-a pornit de aiurea, ci din paginile acestei reviste. De la război încoace, iniţiativele sînt ale *Gîndirii,* şi nimeni n-o poate tăgădui. E apanajul spiritului constructiv care ne însufleţeşte", *(Gîndirea,* IX, nr. 3, martie 1929, p. 116.)

ginală prin depăşirea sămănătorismului şi a creat atunci ortodoxismul", directivă întemeiată metodologic tot pe ideea de „popor", ortodoxia fiind, in reprezentarea doctrinarului *Gîndirii,* „o mare realitate populară". E solidă, se întreabă criticul, o atare premisă ? Există ortodoxia „efectiv, viu şi sensibil" în straturile populare ? Dacă există, „atunci e validată de la sine şi acţiunea G*îndirii*| în caz contrar, „întreaga ideologie se prăbuşeşte ca o construcţie fără temelii". Problema era, în consecinţă, de a dovedi sigur, „fără cea mai mică îndoială", realitatea ortodoxiei populare. Crainic şi ceilalţi gîndirişti au lăsat însă neelucidată tocmai „această problemă de piatră a unghiului". Spre a dovedi religiozitatea de tip ortodox a sufletului popular, directorul *Gîndirii* procedează — remarcă Al. Dima — în două feluri : sau afirmă, pur şi simplu, justificîndu-şi aserţiunile, în cel mai bun caz, prin destăinuirea unor experienţe interioare proprii, ca aceea a emoţiilor din noaptea Vinerii mari, cu care răspunsese obiecţiilor lui M. Ralea, sau se lansează în consideraţii istorice. Întîiul procedeu „cade în afara discuţiei", avînd o valabilitate strict subiectivă, cel de al doilea rămîne a fi verificat prin cercetare critică. E ceea ce se şi operează în *Problema mişcării orto- doxiste.* Sistematizînd argumentele lui Nichifor Crainic (caracterul religios al vechii culturi româneşti şi al monumentelor arhitectonice din trecut, participarea românilor la coaliţiile creştine împotriva păgînilor, daniile

românești pentru muntele Athos, ca și pentru mănăstiri și spitale clin țară etc., rezistența față de catolicism și reformă, păstrarea vechiului ritual cultic de către românii ardeleni uniți), criticul lansează observația că preopinentul trage semn de identitate între poporul de rînd și clasele conducătoare, între religiozitatea populară și politica religioasă, că „vrea să demonstreze ortodoxia *populară* cu ajutorul celei *culte".* „Vechea cultură românească — atrage atenția Al. Dima —, mănăstirile, coalițiile creștine, daniile, lupta contra reformei și catolicismului [...] n-au fost opera «poporului», ci a clasei culte, a preoților, boierilor și domnilor. «Poporul» ele totdeauna și de pretutindeni a fost supus și condus, și nu e exact ca toate actele conducătorilor să fie socotite ca expresie a condușilor." Cît privește conservarea și după unirea din 1700 a ritualului răsăritean în bisericile din Transilvania, acest fapt demonstrează tocmai „discrepanța dintre manifestările de *sus* și cele de *jos,* care nu se suprapun numaidecît". Mai demonstrează că, pentru omul din popor, ortodoxia se reduce la ritual, învede- rind astfel modul „exterior, formalist, al ortodoxiei populare, cîtă e". Fără s-o afirme categoric, în lipsa de suficiente probe, Al. Dima își expune, „ca o ipoteză probabilă", credința că „osificarea în ritualism a omorît, în mare parte, ortodoxia populară vie". Prin aceasta criticul răspunde unui alt argument, de natură logică, al lui Nichifor Crainic și Radu Dragnea, anume că două mii cie ani de creștinism „ortodox" (?) nu puteau trece peste români fără a lăsa urme, fără a face din ortodoxism o „adincă realitate populară". Ba da, e de părere teoreticianul *Datinei,* rămînerea creștinismului oficial la suprafața vieții poporului a fost posibilă, deoarece „adevărata conștiință ortodoxă era apanajul celor culți, pe cînd poporul se apropia abia de ortodoxie pe cale rituală" și „urmele celor două mii de ani s-au adunat doar pe a- ceastă cale". Neștiind slavonește, omul simplu „avea prea puțin posibilitatea să fie pătruns de structura *spi-rituală* a ortodoxiei"[1]. Dacă ortodoxia ar fi săpat în sufletul popular „semne adînci", își continuă Al. Dima argumentarea, ea s-ar fi răsfrînt în diverse manifestări folclorice. Care sînt însă creațiile populare pătrunse de duh ortodox ? Exemplele date de Crainic sînt puține și inconcludente. El invocă sfeștania. Dar sfeștania „e luată, din cărțile sfinte, și nu din cărțile populare". Zicerea „codrul, frate cu românul" nu are caracter religios. De nici un fior religios de natură creștină nu e traversată *Miorița,* indiferența față de moarte fiind „o străveche urmă

dacică"[1]. în genere, folclorul poetic nu e religios, sau prea puţin, şi Alecsandri, în prefaţa la culegerea sa de poezii populare, constată existenţa în versurile De care le dădea la iveală a unor „simţiri duioase, idei înalte [...], datini strămoşeşti", nu şi a religiozităţii creştine, ortodoxe, acesteia ţinîndu-i locul „crezări superstiţioase". Ireligiozitatea e o notă evidentă şi a prozei lui Creangă, exponent incontestabil şi necontestat al spiritualităţii populare româneşti. Aceeaşi penurie a religiozităţii în plastica şi muzica populară, adoptarea stilului bizantin răspunzînd unor „caractere fundamentale" precreştine ale etnosului românesc, iar dificultatea de transcriere a cîntecului popular românesc în tehnica occidentală neputînd constitui o dovadă a înrudirii lui cu muzica bisericească, întrucit şi melosul maghiar, atît de evident nereligios în exuberanţa lui nestăpinită, opune aceeaşi rezistenţă fixării lui pe portativele în vigoare. Dar existenţa unei vechi culturi româneşti aproape exclusiv religioasă ? Dar Petru Movilă ? „...atunci cînd poporul român, şi nu altul, a dat pe Petru Movilă — se întreabă Radu Dragnea, cu indignare retorică — mai putem arunca în discuţie dacă poporul acesta e sau nu religios, e sau nu ortodox ?"[2] Şi acestor argumente, Al. Dima le opune observaţia sa iniţială că nu orice iniţiativă spirituală este neapărat expresia unui suflet popular. Nici „grecismul începutului literaturii româneşti", nici italienismul lui Heliade-Rădulescu, nici simbolis

1 „Dacismul" *Mioriţei* îl relevase, de altfel, şi Radu Dragnea, scriind în *Spiritul românesc creator* că dacismul împreună cu ortodoxia şi latinitatea, formează „cele trei elemente constitutive care vor da culturii româneşti omogenizarea naţională" *(Loc. cit.,* p. 169).

2 *Întregiri,* în *Gîndirea,* VIII, nr. 4, aprilie 1928, p. 180.

mul macedonskian, nici acela al *Vieţii noi* n-au emanat din popor. Şi nici vechea cultură religioasă ! Ea e un produs al contactului cu Orientul ortodox, contact la care n-au participat masele populare, ci exclusiv o elită cărturărească, *Mărturisirea ortodoxă, Răspunsul la catehismul calvinesc* şi alte scrieri canonice neavindu-şi astfel originea „în vreo nevoie simţită de popor de a i se lămuri credinţa", marcînd, din contră, „discrepanţa dintre cei de *sus* şi cei de *jos".* Faptul că secularizarea averilor mănăstireşti nu s-a izbit de nici o împotrivire populară, cum şi acela că în secolul al XIX-lea, „epoca adevăratei renaşteri a cuiturii româneşti", cultura naţională s-a debarasat de caracterul religios „simultan cu aderarea la popor a acestei culturi", atestă iarăşi superficialitatea aşa-zisei „ortodoxii populare". Elucidarea deplină a chestiunii ortodoxiei sau neortodoxiei sufletului popular putea fi realizată, accentuează Al. Dima, doar pe calea unui „arbitraj sociologic". „Ceea ce — a- cîaugă criticul numaidecît — nu ne împiedică să judecăm temeiurile acţiunii gîndiriste, fiindcă—într-adevăr— nu ai dreptul să clădeşti o întreagă ideologie pe un teren necunoscut serios, nesigur, mişcător, cum e ortodoxia noastră populară, pe care din capul locului aveai datoria s-o faci evidentă, consolidînd pe ea un fundament puternic, şi apoi să tragi consecinţe, predicînd o creaţie cultă pe baze ortodoxe găsite în sufletul popular".[1] în partea finală a studiului, criticul, analizînd e- xemplele de literatură „nouă", orientată spre „realismul integral", oferite de Radu Dragnea, în *Veşnic şi universal,* ajunge la concluzia că aproape nici una din creaţiile respective nu exprimă sentimente sau atitudini creştine şi ortodoxe, nici măcar poeziiile lui Nichifor Crainic, spre a nu mai vorbi de acelea ale lui Blaga, Ion Pillat, Adrian Maniu sau de proza lui Gib I. Mihăescu, Mateiu I. Caragiale, Cezar Petrescu, Damian Stănoiu. Din Crainic criticul citează, nu fără malifie, o strofă în care este glorificată latinitatea, menţionînd că poezia

[1] ***Loc. cit.,*** **p.** 145.

data, firește, din vremea în care autorul nu începuse încă să ironizeze „legenda latină" :

> Fermecătoare oază latină-n răsărit,
> Atîţi aduşi de vînturi ai strîns şi i-ai umbrit,
> Ce caldă-n ocrotire, ce darnică în roade!

şi o alta, „în care ideologul subordonării etnicului religiosului face loc poetului ce crede contrarul" :

> Mănăstire, cuib de aur al războinicii istorii,
> Dă-ne sufletul din tine de evlavii şi de glorii,
> In puterea şi credinţa darului pe care-l porţi,
> Vor lupta cu noi alături milioanele de morţi.

Ortodoxism, Al. Dima identifică doar în versurile lui Sandu Tudor, realizate şi ele doar atunci cînd ies din formulă, şi în desenele lui Demian, „o curiozitate de muzeu" pentru „aproape întreg publicul cititor" al *Gîndirii* „şi pentru noi o exemplificare dureroasă a nesincerită- ţii în artă". Unele dintre aceste desene, tratînd în stil bizantin subiecte contemporane, devin „produse dintre cele mai umoristice, adevărate pledoarii ironice împotriva *Gîndirii* însăşi", ca, de pildă, ilustraţia la nuvela *Palace* de Cezar Petrescu (nr. 3, martie 1928), care fixează „în aceleaşi linii ţeapăne de bizantinism... un balet girls-tip". Roadele artistice ale gîndirismului i se înfăţişau, aşadar, sărace criticului. „Alte producţiuni ortodoxe ale *Gîndirii* nu cunoaştem, afară de ideologie şi iar ideologie, polemici şi manifeste, care toate la un loc nu izbutesc să ne dea nici poezia religioasă, nici romanul, nici drama ortodoxă". Aceasta, „pentru motivul de atî- tea ori amintit aci : ideologia revistei nu-şi are o bază solidă şi sigură în sufletul românesc, ci e produsul unor voinţe conştiente care niciodată nu vor crea o producţie originală".[1] Aceasta fiind situaţia obiectivă, pretenţia *Gîndirii* de a imprima, ea, direcţia culturii româneşti era, evident, excesivă : „Fără fundament sigur în sufletui popular prin îndoiala gravă care planează asupra reali-

[1] Loc. *cit.,* p. 149.

 tăţii ortodoxiei sale şi nejustificată de creaţia ei ortodoxă, ideologia *Gîndirii* n-a avut şi nu poate avea răsunet şi deci nici calitatea de a prescrie norme culturii româneşti".[1] Nici *Problema mişcării ortodoxiste* n-a avut darul de a clinti masiva indiferenţă adoptată de *Gîndirea,* brusc, în 1929, faţă de „consora" (!) pentru care avusese pînă atunci aprecieri dintre cele mai măgulitoare. Tăcerea durează pînă spre toamna anului 1930, cînd, în nr. 8-9 (august-septembrie), Crainic învredniceşte in fine *Datina* de o replică. Fără, însă, a o numi. Vorbeşte doar, cu o condescendenţă profesorală, pe un ton ce se vrea calm şi indulgent, de „cîţiva adversari foarte Lineri", care, „după toate semnele", abia ieşiseră „din sala de gimnastică a liceului" şi care îşi aruncau obiecţiile pline de „pitoresc" „cu siguranţa de sine a unor campioni de oină". Criticile lor nu erau decît o „zburdăciune inerentă primăverii sîngelui", şi ca atare nu puteau provoca supărare, iar dacă el, om în toate firea, semnala unele „aberaţii" o făcea „cu simpatia amuzată a celor care au săvîrşit, poate, aceleaşi greşeli la aceeaşi vîrstă, o- meneşte scumpă şi vrednică de invidiat".[2] Cu totul în alţi termeni se referea Nichifor Crainic la aceiaşi confraţi cu trei ani înainte, Al. Dima nefiind atunci, pentru el, junele ţîşnit intempestiv din sala de gimnastică a liceului, ci un critic stimabil, care „ în numărul 5-(> (mai-iunie) [...], revine cu o echilibrată punere la punct asupra discuţiei în jurul tradiţionalismului, stîrnită în *Gîndirea* de aventurile teoretice ale d-lui Eugen Lovinescu şi continuată de d. M. Ralea în *Viaţa românească".*[3] Nu e singurul paradox în scrisul directorului *Gîndirii* şi nici cel mai — vorba sa — „pitoresc" !

Răspunsurile lui Crainic au fost provocate nu atît de intervenţiile lui Al. Dima, pe care le consemnează fugitiv, ocolind printr-o stratagemă discuţia, cît de amplul articol *Natura spiritualităţii lui Eminescu,* prin care G. Damaschin contestă, in nr. 4-6 (aprilie-iunie) al *Datinii,* interpretarea dată de către Radu Dragnea *Lu- ceaf arului.* Tratîndu-şi preopinentul foarte de sus, Nichifor Crainic împărtăşeşte, în dezacord explicit şi cu Tudor Vianu, credinţa lui Dragnea că marele poem eminescian nu e străin de spiritul ortodoxiei, „viziunea U- niversului invizibil aşa cum reiese din *Luceafărul“* apă- 1
iîndu-i identică aceleia din „ierarhia cerească a filozofiei ortodoxe" (?!)[4]

în urma acestui articol, *Datina* porneşte, putem

1 *Loc. cil.,* p. 150.

2 *Ibidem,* **p.** 311.

3 *Gmdirea,* VII, nr. 7-8, iulie-august 1B27, p. 182.

4 *Loc. cit.,* p. :ni.

spune, contra *Gîndirii* războiul total. Numărul său pe iulie-septembrie (7-9) apare cu trei articole antigîndiris- te, violent polemice, şi în stil, iar nu, precum cele anterioare, doar în conţinut, fapt ce se poate constata chiar şi numai din lectura titlurilor : *„Crainicul“ Nichifor, polemist biolog şi sentimental* (Al. Dima)[1], *Replică academică la „Răspunsuri“ neacademice* (G. Damaschin), Pogorî/ea *d-lui „şef de post“ al ideologiei gîndiriste* (Radu Costreianu). în numărul următor, Al. Dima se ridică, în articolul de fond, *împotriva orientalismului în cultura noastră actuală,* fără vreo referinţă directă la *Gîndirea,* însă direcţia atacului se precizează într-o notă, *Aniversarea „Gîndirii*", în care, sub aceeaşi semnătură, se a- tirmă că, „primind realitatea literară în forma în care se prezintă", revista lui Crainic „reedita atitudinea inerţiei şi pasivităţii orientale, dînd organului de publicitate o valoarea inferioară". Adoptînd o asemenea atitudine, continuă criticul, *Gîndirea* „a devenit o arhivă — e drept, sinceră — a curentelor şi talentelor româneşti de după război", neasumîndu-şi „misiunea de îndreptar, aşa cum în trecutul nostru *Dacia literară, Convorbiri literare, Sămănătorul* au făcut-o" şi, în consecinţă, nereuşind ,,să unifice conştiinţele prin agitarea unui ideal unitar de cultură". Cezar Petrescu, Blaga, Emanoil Bucuţa, Tudor Vianu ar fi scris la fel şi fără *Gîndirea,* iar „despre ortodocşi ca Paul Sterian sau Sandu Tudor nu se poate spune nimic alta decît că au infirmat estetic creaţia or- todoxistă însăşi".[2] în acelaşi număr, sub titlul *Reacţiuni antigîndiriste,* sînt menţionate articolul *De disparitione angelorum,* al lui Călinescu, din *Capricorn,* şi o scrisoare publică de dezavuare a gîndirismului, a lui C. Rădulescu-Motru, iar Al. Dima, într-o altă notă, dă *Replici d-lui Radu Dragnea*[3]*.* Alte replici, aceluiaşi Radu Dragnea, vor fi date de G. Damaschin[4], în numărul pe ianua- rie-martie 1931, unde *Gîndirea* mai e atacată în încă două materiale : *„Adevăruri gîndiriste*", ce reproduce articolul lui iorga, citat, *Maimuţăreli*

1 „Subiectiv pînă la patimă, grăbit să lovească, neinformat precis şi tremurînd de teama de a nu fi detronat din înălţimile de gînd pe care nici. colaboratorii *Gîndirii* nu i le cunosc[1]*, Crainic — scrie Al. Dima —, „cînd e nevoie să discute cu scriitorii mai tineri, îşi completează trăsăturile de mai sus cu o straşnică ■superioritate bufonă, devine sfătuitor ca un părinte, indulgent ca o mamă iubitoare de copii şi, în sfîrşit, de o înduioşătoare pînă la ridicol umanitate" *(Loc. cit.,* p. 1G3).

2 *Datina,* VIII, nr. 10-12, oetombrie-docembne 1930, p. 202-203.

3 Aceste replici i-au fost prilejuite de o notă a lui Radu Dragnea din *Gîndirea,* X, nr. 12, decembrie 1930 *(Cronica măruntă).*

4 *Tal replici d-lui Radu Dragnea, Loc. cil-,* nr. 1-3, ianuarie martie 1931.

germanice, şi *Misticismul şi trivialitatea, piedici în pregătirea copilului dotat din naştere*, în care sînt transcrise pasaje din articolul cu acest titlu al lui Rădulescu-Motru, apărut în *Revista generală a învăţămîntului.* In viitorul număr, gîndirismul avea să facă obiectul unui articol polemic, semnat de D. Borlin, O *nouă fază gîndiristă,* care ironizează manifestul adresat „elitei creatoare a României" de Nichifor Crainic, în *Gîndirea* de pe septembrie 1931. „Această *chemare, către toţi* — se întreabă autorul articolului —, ce fel de stat cultural şi-a ridicat la capătul luptei ce anunţă ? De mucenici şi muceniţe, de sfinţi, de îngeri, de mistică înfrăţire cu Sf. Pafnutie şi Sf. Paras- chiva şi ceata lor ; de trăire întru duhul sfînt ; stat magic *i* în sfîrşit... ce soi de stat cultural românesc ? Pentru că, după «luplă seculară care a durat zece ani», *Gîndirea* n-a izbutit să-şi ortodoxeze nici pe colaboratorii ei, care-i scriu paginile pe bani, îndreptîndu-se spre toate icoanele şi pe stradă îşi dau cu mîinile-n cap, minunîn- du-se «de unde o mai fi scos şi Crainic ăsta ortodo- xismul ?», căci *Gîndirea* a ajuns, după cum se crede, să creeze un cerc de entuziaşti cititori ; probă e faptul că se ţine din subvenţii şi plînge cînd nu le are.-.". Gîndirismul, scrie D. Bodin în continuare, e clădit pe nisip, în- trucît „ortodoxismul, ca obiect de inspiraţie pentru noi, românii, e sărac. Nici un roman ori nuvelă, publicată în *Gîndirea,* nu se reazemă pe această infimă notă a autoh- toniei româneşti; iar misticismul, ca metodă de cunoaştere, reprezintă aruncarea în braţele neputinţei."[1]

Campania antigîndiristă a *Datinii* continuă, mult mai puţin susţinut însă, şi în 1932, şi ar mai fi continuat, poate, cine ştie cît dacă bătăioasa revistă şi-ar fi putut prelungi apariţia.

Spre diferenţă de periodicele oltene, angajate cu obstinaţie, cele mai multe, în lupta pentru perpetuarea a ceea ce mai rămăsese din sămănătorism, hotărîte să înfrunte nu numai modernismul, dar şi tradiţionalismul de marcă ortodoxistă, revistele din Ardeal, de asemenea autohtoniste şi tradiţionaliste, urmează, în perioada interbelică, o cale proprie, nelăsîndu-se antrenate în competiţia dintre diferitele grupări şi şcoli literare. Condiţiile, contextul cultural-politic in care apăreau le impuneau concentrarea eforturilor în vederea unei cît mai strînse uniri a forţelor creatoare, a afirmării talentelor celor mai diferite, iar polemicile, situarea pe poziţii sectare ar fi compromis iremediabil însăşi cauza in serviciul căreia acţionau. In loc, aşadar, de

1 *Datina,* IX, nr. 4-G, aprilie-iimie 1931, p. 157-158. D. Bo- din avea să colaboreze, totuşi, şi el la *Gîndirea,* în anii următori.

a se situa de partea unei direcţii literare sau alteia, publicaţiile transilvănene au căutat, de regulă, să obţină colaborarea unor scriitori şi personalităţi culturale de pe tot cuprinsul ţării, indiferent de crezul artistic, şi în acelaşi timp să stimuleze creaţia şi în genere activitatea intelectuală locală, promovînd talente, dînd impuls energiilor insuficient valorificate. Articolul inaugural din primul număr al celei de a treia serii, începută în 1934, a *Familiei,* este, în acest sens, edificator. „Tradiţionalişti", redactorii publicaţiei îşi iau angajamentul de a „ţine pas cu vremea", de a se „încadra în ritmul ei actual". Perfectă independentă faţă de revistele şi personalităţile ce voiau să imprime tradiţionalismului o anume marcă, neosămănătoristă, gîndiristă, „trăiristă" sau de altă natură, unicul far că- lâuzitor fiindu-le aspiraţia de-a „aşeza slova românească la locul de cinste" pe tărimul stăpînit de „frumuseţile pure şi armoniile superioare ale artei". Ambiţii de mentori nu au : „Nu ne paşte [...] gîndul să dăm directive, să creăm curente şi opinii literare. Curentele se nasc singure. Dacă nu le urmează nimeni, ele se nasc moarte. Nu ne interesează curentele şi nu cerem programe şi ideologii. Ceea ce ne interesează este talentul onest şi înţelegător al chemării sale [...]. Vrem să fim o casă primitoare pentru toţi. O familie ospitalieră, in care să-şi dea întîlnire cît mai multe capete gînditoare. Un cămin care să stringă tot mai mult legăturile scriitorilor din cele patru unghiuri."[1]

Nu doar *Familia,* ci (chiar dacă nu în aceeaşi măsură) şi alte reviste ardelene *(Darul vremii, Gînd românesc, Pagini literare),* reunind în special condeie din ţinutul de peste Carpaţi, au fost, în acelaşi timp, „case primitoare" pentru scriitori, eseişti şi critici (nu numai tradiţionalişti) din întreaga Românie. La *Familia* colaborează, alături de tradiţionaliştii şi clasicizanţii O. Goga, Eugeniu Sperantia, Horia Furtună, Ion Pillat, George Gregorian, Victor Eftimiu, N. Davidescu, Ion Agârbi- ceanu, Cezar Petrescu, I. U. Soricu, modernii Lucian Blaga, Gib I. Mihăescu, Ion Minulescu, Hortensia Papa- dat-Bengescu, Victor Papilian, Emil Isac, Anton Hol- ban, Aron Cotruş, Camil Baltazar, Dan Petraşincu ; alături de artizani ai versului, ca Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, eseişti impetuoşi, precum Eugen Ionescu sau Mircea Eliade ; alături de N. Iorga — E. Lovinescu. Revista *Darul vremii* (Cluj, 1930), şi ea fără program, ca de altminteri toate cele citate, e scrisă, între alţii, de Ion Chinezu, Ion

1 Gh. Tulburo, *De la Iosif Vulcan pină la noi,* în *Familia,* seria a IlI-a, anul I, nr. 1, martie 1934, p. 8,

Agârbiceanu, Lucian Blaga, Victor Papilian, Ştefan Bezdechi, Ion Breazu, Pavel Dan, şi cărţile, publicaţiile periodice sînt recenzate, în cuprinsul ei, cu imparţialitate. Obiectivitatea caracterizează şi critica celei mai vădit autohtoniste şi tradiţionaliste publicaţii ardelene de cultură apărute în deceniul al paLrulea, *Gînd românesc,* susţinută în special de Ion Chinezu şi Ion
Breazu. .Aceaslă revistă număra şi ea printre colaboratori personalităţi de formaţii diametral opuse : I. Agâr- biceanu şi Victor Papilian, G. Bogdan-Duică şi D. D. Roşea, L. Blaga şi Eugen Sperantia, Ştefan Bezdechi şi Vasile Băncilă, Eugen Ionescu şi Tudor Vianu, Emil Cioran şi Ovidiu Papadima, Mihai Beniuc şi Gherghinescu- Vania, Pavel Dan şi Mihai Şerban. Multe din aceste nume le găsim şi in *Abecedar* (Brad, 1933), devenită din 1934 *Pagini literare,* în ale cărei sumare figurează, prin- ire mulţi alţii, Blaga, Cotruş, Emil Isac, Victor Papi- iian, Pavel Dan, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Emil Giurgiuca, Ion Th. Ilea, ardeleni, aşadar (prin origine şi adopţie), atît de diferiţi însă, ca orientare, ca apartenenţă artistică, îneît simpla enumerare este suficientă, spre a învedera nealinierea publicaţiei în vreo tabără literară sectară. Ca altădată *Familia* lui Iosif Vulcan şi *Luceafărul,* revistele apărute în Transilvania în intervalul dintre cele două războaie şi-au avut propria orientare, dictată de condiţia lor specifică, nu s-au lăsat aservite nici uneia dintre ideologiile literare şi cu atît mai puţin vreunei politici de grup, din epocă. [1]

Cu celelalte publicaţii naţionaliste şi ortodoxisto. raporturile *Gîndirii* au fost ambigue. Teoretic, poziţiile erau identice, Nichifor Crainic, Nae Ionescu, Pamfil Şeicaru ş.a. afişau aceleaşi principii. Asemenea doctrinarului *Gîndirii,* directorul *Cuvintului* proclama „primatul spiritualului", „depăşirea economicului prin spiritual", clama „împotriva individualismului liberal, a scientismului, a monarhiei constituţionale şi republicanismului (care structural sînt aproape acelaşi lucru), a socialismului, a protestantismului religios de toate formele, a romantismului, dar şi a galicanismului catolic, a misticii individualiste, de la Fericitul Augustin pînă la Francisc de Asisi, a kabalisticii, a teozofiei, a asiatismului panteist, a umanitarismului etc., etc., a tot ce este raţiune uscată faţă de

1 A existat, totuşi, în Transilvania şi o revistă (literar-religioa- să) dc orientare ortodoxă (nu însă şi fascizantă), *Viata ilustrată* (Sibiu — Cluj, 1934—1944), scoasă de Nicolae Colan, profesor de teologie la Sibiu, episcop al Clujului, apoi mitropolit al Ardealului. Afinităţile acesteia cu *Gîndirea* — în latura pur literară şi pur teologică — sînt manifeste.

plinătatea trăirii, a tot ce este mecanism faţă de bogăţia polimorfă şi fecundă a vieţii",[1] sprijinea din toate puterile organizaţiile de extremă dreaptă în acţiunea de subminare a statului burghez democratic în vederea înlocuirii lui cu statul totalitar, fascist. Şi pentru Nae Ionescu, întocmai ca pentru omologul său de la *Gîndirea,* a fi român „însemna a fi şi ortodox", „în acelaşi fel în care, de pildă, animalul «cal» este şi «patruped»"[2]. Conform logicii lui, în afara ortodoxiei nu poate exista caracter naţional, „român" însemnînd „ortodox", iar „neortodox" ecliivalînd cu „neromân". *Ter- tium non datur.* „...sau rămîi român, şi atunci catolicismul tău nu e o realitate ; sau devii catolic, şi atunci nu mai eşti român. Cine crede altfel se înşeală."[3] Scurt, cuprinzător — şi stupid! Unele din idei, ideologul *Cuvîntului* şi le-a expus chiar în *Gîndirea,* anume în articolul *Juxta crucem* (nr. 4, aprilie 1927[4], iar Nichifor Crainic a colaborat o vreme (1924—1926), susţinut, la *Cuvîntul.* Amîndoi militanţii ortodoxişti se revendicau din *Sămănătorul,* pe care pretindeau (spre furia lui N. Iorga) a-l „continua". „El — zice Nae Ionescu despre Iorga — ne-a definit generaţia, el ne-a precizat drumurile. De aceea, ori pe unde ne-am afla, alături de el sau... împotriva lui, noi, generaţia războiului, căreia îi cade în sarcină crearea noului stat românesc, sîntem promoţia istorică Neculai Iorga."[5]

Avînd idei comune şi revendicîndu-se din aceeaşi sursă, raporturile *Cuvîntului* cu *Gîndirea* trebuiau, în chip logic, să fie întru totul cordiale, frăţeşti. In aparenţă aşa au şi fost; adversarii din epocă ai ortodoxismului obscurantist se referă deseori, combătîndu-1, la ambele publicaţii deopotrivă, fără a face vreo distincţie. Şi era normal să procedeze astfel, de vreme ce periodicele în cauză se considerau ele înseşi angajate într-o acţiune comună. Crainic vorbeşte, în 1928, de „afinităţile" dintre *Gîndirea* şi *Cuvîntul,* pe care le voia unite împotriva publiciştilor din „tabăra cealaltă, duşmană unei orientări spiritualiste"[6]; Nae Ionescu omagiază

1 *Roza vlntutilor,* 1926—1933, Bucureşti, Cultura naţională (1937), p. 291-292.

2 *Ibidem,* p. 201.

3 *Ibidem,* p. 205—206.

4 Un alt articol, *Individualismul englez,* semnat Niculae Ionescu, îi apăruse în nr. 2 al anului IV (noiembrie 1924).

5 *Ibidem,* p. 193.

6 „*Gîndirea* — scria chiar Crainic, în 1080 — e expresia unei generaţii" *(Gîndirea,* X, nr. 12, decembrie 1930, p. 412).

Gîndirea, la sărbătorirea a zece ani de existenţă, intr-un articol de fond în care scrie că „publicaţia aceasta a devenit cartea noastră de vizită" şi că *„Gîndirea* stă ca un steag în mijlocul generaţiei noastre, care îşi caută în luptă grea, dar plină de curaj şi îndîrjire, drumul înspre pajiştile spiritului". Şi spre a nu lăsa nici un dubiu asupra comunităţii de ţel a celor două periodice, proclamă sentenţios : *„Logos*[1] *— Cuvîntul — Gîndirea :* aceeaşi afirmare a spiritualităţii în trei forme deosebite. Iată definiţia generaţiei noastre : căutători ai duhului. Şi asta explică totul."[2] Cît de autentică, de sinceră era amiciţia dintre cele două publicaţii ? Animate de aceleaşi aşa-zicînd „convingeri", *Cuvîntul* şi *Gîndirea* se tratează reciproc, totuşi, cu destulă răceală. Diriguitorul *Cuvîntului* complimentează în termeni superlativi revista camaradului de idei, cu ocazia aniversării acesteia, însă publicitate nu prea îi face. Cine răsfoieşte colecţia pe 1929 a ziarului nu poate să nu rămînă surprins de a nu găsi niciodată menţionat articolul-program *Sensul tradiţiei* şi în genere de a nu vedea anunţat sau comentat cuprinsul nici unui număr al *Gîndirii,* în timp ce alte periodice beneficiază frecvent de note, fie la „Revista revistelor", fie la „Curier literar"- în *Logos,* cealaltă publicaţie scoasă de Nae Ionescu, revista lui Nichifor Crainic e ignorată total. Dacă în editorialele sale din *Cuvîntul,* Nae Ionescu discută articole din *Gîndirea (Manifestul „Crinul alb", Şcoala regelui Mihai* de V. Băncilă, *Trecerea între generaţii* de Radu Dragnea) o face spre a-şi exprima dezacordul cu punctele (sau unele puncte) de vedere expuse în cuprinsul lor. Din partea *Gîndirii, o* atitudine încă şi mai rezervată. *Gîndirea* nu citează *Cuvlntul* decît spre a-i aduce reproşuri amicale, fraterne, dar reproşuri. Nici un elogiu, nici un cuvînt de apreciere entuziastă, nici o declaraţie de solidarizare cu vreo opinie, cu vreo campanie. Cu timpul, amiciţia dintre cele două căpetenii ortodoxiste avea să se dovedească — precum s-a putut vedea — a fi fost de circumstanţă, ea camuflînd o acută duşmănie ascunsă. Fiecare se voia, el, principalul conducător şi, cum se întîmplă adesea, voinţa de întîietate a precumpănit asupra afinităţilor ideologice. Cu Şeicaru, directorul *Gîndiiii* a colaborat strîns lll primii ani de apariţie a *Curentului,* pentru ca după

1 *Logos,* Revue internaţionale de synthese ortohodoxe, I-e annee, no. 1, 1928, Bucarest. Au apărut doar două numere.

2 *Gîndirea* — zece *ani de spiritualitate românească,* în *Cuvîntul,* VI, nr. 2037, 21 decembrie 1930.

1930 să ajungă la cuţite. Tot din motive personale. Care, în sine, nu ne interesează. In orice caz, nu aici.

Dar cu colaboratori tineri ai *Cuvintului,* cu „generaţia nouă", în ce raporturi s-a aflat *Gîndirea ?* In concepţia întemeietorilor, ca şi în aceea a doctrinarilor care i-au hotărît direcţia, *Gindirea* era — am specificat-o de ia început — o revistă de generaţie \ şi anume de „nouă generaţie" ; mesagera generaţiei intelectuale do după război, care, înclinîndu-se cu pietate în faţa premergătorilor imediaţi — „generaţia sămănătoristă" —, înţelegea să dea o contribuţie specifică în planul vieţii obşteşti, desfăşurînd o activitate independentă. Acest principiu străbate întreaga doctrină gîndiristă, şi Radu Dragnea îl analizează în articole special consacrate, de care ne-am ocupat. Generaţia *Gîndirii* nu mai era însă, în 1927 — 1928, cînd dezbaterile pe tema generaţiilor se purtau la o temperatură inflamantă sau, în orice caz, nu era cea mai tînără. „Tinerii" erau, la data respectivă, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Petru Comar- ne&cu, Mircea Vulcănescu, Emil Cioran, Petre Marcu- Balş, Stelian Mateescu, Mihail Polihroniade ş.a., iar asupra celor mai mulţi dintre aceştia influenţa formativă cea mai eficace (o influenţă dezastruoasă) o exercita Nae Ionescu, iar nu Nichifor Crainic. Aceasta, desigur, şi fiindcă mulţi îi erau sau îi fuseseră studenţi, dar, probabil, şi în virtutea faptului că, mai abil, directorul
Cuvlntului îi tutela şi îi dirija, fără a le crea această impresie, lăsîndu-le, dimpotrivă, iluzia libertăţii şi independenţei. Exaltaţi, ameţiţi de osanalele pe care şi le înălţau singuri, o seamă de tineri dintre cei numiţi se credeau (v. *Manifestul „Crinului alb")* „fiii soarelui", misionarii unei noi spiritualităţi, răscolitori de conştiinţe, întemeietori de noi legi şi datini. Chiar aceia care, în pofida vîrstei fragede, s-au dovedit mai lucizi, mai responsabili, in ale căror articole ideile nu se pulverizează în delir verbal, chiar ei nutreau sentimentul de-a aparţine unei generaţii privilegiate, cumulatoare a unei experienţe sufleteşti fără precedent şi avînd o menire providenţială. „Noi — zice Mircea Eliade, în al său *Itine- rariu spiritual* — sîntem generaţia cea mai binecu- viniată, cea mai tăgăduitoare din cîte s-au rînduit pînă acum în ţară". Aceasta, deoarece generaţia lui — o generaţie fără copilărie, întrucît parcursese vîrsta inocentă în condiţiile războiului — trăise „experienţe diverse şi tragice", suferise şi mai ales se „întrebase". Lovită de valurile vieţii, „dureros şi precoce", se apropiase dc „realităţi necunoscute celorlalţi", dusese, de timpuriu, „o viaţă mai completă". [1] Temeinicia unor

asemenea aserţiuni e, desigur, de discutat. Oricît de crunte, încercările îndurate de acei ce copilăriseră în timpul primului război mondial nu suportă, totuşi, comparaţie cu ale celor aflaţi, în aceiaşi ani, în tranşee. Din orgoliu de generaţie însă, tinerii din anturajul lui Nae Ionescu, chiar cei mai ponderaţi, erau înclinaţi să confere celor de vîrsta lor toate aureolele. Radicalii clin „noua generaţie", furioşii, se abandonează acestui orgoliu cu o frenezie dementială ; ei nu-şi propun, asemenea gîndiriştilor, doar să depăşească generaţia anterioară, să-i „continue" opera în felul lor ; vor, pur şi simplu, unii în vorbe doar, alţii însă şi în fapte, să excludă „bătrînii" din arena vieţii publice, neezitînd (cei înrolaţi efectiv în mişcarea legionară) să facă, în acest scop, uz de revolver.

Atitudinea faţă de *Gîndirea* a publiciştilor din „tînăra generaţie" n-a fost unitară şi constantă, căci, în pofida identităţii de limbaj, respectivii nu formau o grupare omogenă ; erau, din contră, profund dezbinaţi, într-un amplu articol, Mircea Vulcănescu stabilea, în 1934, trei categorii de militanţi în serviciul „spiritualităţii", din rîndul tinerilor, divizate la rîndul lor în sub- categorii. Unii înţelegeau spiritualitatea „în sens tradiţionalist şi ortodox, ca viaţă duhovnicească" (Paul Cos- tm Deleanu, G. Racoveanu, Paul Sterian, Sandu Tudor, Mircea Vulcănescu) ; alţii o concepeau într-un chip laic, influenţaţi fiind —■ o parte dintre ei ■—■ de ştiinţele pozitive, de revoluţionarism, unii şi de marxism (M. Ra- lea, G. Călinescu, Petre Pandrea, Alf Adania, Alexandru Sahia, Andrei Şerbulescu ş.a.), cîţiva (incluşi arbitrar în aceeaşi categorie a „laicilor") profesînd „naţionalismul integral", xenofob (D. C. Amzăr, Ernest Bernea, Mihail Polihroniacle, Nicolae Roşu etc.) sau, dimpotrivă, culti- vînd un umanism neoclasic (Dan Botta, I. Cantacuzino, Petru Comarnescu, Mihail Sebastian) ; o a treia categorie, în frunte cu Mircea Eliade şi incluzînd, între alţii, pe Eugen Ionescu, Emil Cioran, Petru Manoliu, oscila, se căuta, neîmpărtăşind deplin nici una din orientările semnalate [1]. Clasificarea e susceptibilă, fără îndoială, do rectificări, dar o valoare documentară posedă, totuşi — prin însuşi faptul ca atare al confirmării lipsei de unitate a „noii generaţii", chiar dacă în această noţiune includem doar grupurile apropiate de *Cuvîntul.* Dintre toţi tinerii promovaţi de Nae Ionescu, cel mai puţin angrenat în „spiritualitatea" confuză şi confuzionistă a timpului a fost Mircea Eliade, la adresa căruia şi apar, de

1 O *idee — Spiritualitate,* în *Criterion,* I, nr. 1, 15 octombrie 1934, p. 4-5.

ajuns de frecvent, în revistele de extremă dreaptă, note maliţioase şi chiar insultătoare. Reproducîndu-î din *Cuvîntul* două articole de atitudine patriotică *(A nu mai fi român* şi *Studenţii români cer revizuirea tratatelor),* Mihail Polihroniadc le însoţeşte în *Axa,* de o notă intitulată, provocator, *Convertirea d-lui Mircea Eliade la românism,* în care, apreciind favorabil articolele respective, îşi exprimă în acelaşi timp, cu subînţeles, regretul că autorul lor se menţine într-un plan de prin
cipii, în loc de a se angaja politic La aceasta, Mircea Eliade răspunde, enervat, că nu e vorba de vreo „convertire", ci de o constanţă. Publicistul tine să precizeze că atitudinea sa în problema naţională exclude xenofobia oarbă, intolerantă, precizînd că, de pildă, expulzarea unor savanţi ca Moses Gaster şi Lazăr Şăineanu nu poate fi justificată prin nici un fel de speculaţii pe tema „românismului"[1]. Răspunzînd la răspuns, M. Polihronia- de deplinge apolitismul preopinentului, exprimîndu-şi speranţa că, pînă la urmă, Mircea Eliade avea, totuşi, să adopte şi el „o atitudine politică" [2]. In alte publicaţii, critica e mai puţin cu mănuşi, *Rînduiala,* de pildă, re- proşîndu-i tinărului învăţat de a se ocupa de templul Harabudur şi de alchimia asiatică, în loc să-şi aplice ştiinţa asupra unui material autohton[3], *Ideea românească* învinuindu-1 că, „sub forma unei declaraţii de necondiţionat devotament şi de apologie a veşnicei tinereţi, f...| ascunde aceeaşi fundamentală neînţelegere a realităţii tinerelului actual şi în aceeaşi măsură o depăşire nenorocită a propriei sale tinereţi de ieri" [4], iar *Iconar* numindu-1 „inutilul Mircea Eliade" şi susţinînd că, „deşi are venituri enorme (?!), calicea [...j un premiu la S.S.R."[5]. Frecvent este şicanat Mircea Eliade în *Sfarmă-piatră* şi cînd, în 1937, e scos de la Universitate, gazeta anunţă faptul cu satisfacţie[6]. Atacaţi, în publicaţiile ultranaţionaliste şi ortodoxiste, sînt şi alţi scriitori din „noua generaţie", printre care, cu o specială stăruinţă şi violenţă, Petru Comarnescu şi Petre Pandrea (acesta din urmă după plecarea de 3a *Gîndirea* şi, în bună măsură, din această pricină). în

1 *O convertire la românism,* în *Cuvîntul,* IX, nr. 3021, 22 septembrie 1933.

2 *Românismul d-lui M. Eliade,* în *Axa,* I, nr. 19, 1 octombrie 1933.

3 Ernest Bernea, *Ştiinţa lui Mircea Eliade,* în *Rînduiala,* voi. (1937), caietul 9-10, p. 389.

4 (Paul Costin Delectau, *Loc. cil.,* I, nr. 2-4, iulie-august 1935, p. 173 (notă, la *Cronică).*

5 *Rev. cit.,* I, nr. 6, 1936 *(Reviste).*

6 *Rev. cit.,* II, nr. 81, 17 iunie 1937.

1935, *Credința,* cotidian condus de gîndiristul dizident Sandu Tudor, cu colabo

rarea mai ales a unor „trăirişti" (dar la care scriau, ca şi la revista *Floarea de ioc,* a aceluiaşi, şi intelectuali de stînga), porneşte împotriva unor redactori ai *Criîc-* n'ort-ului de orientare înrudită (Petru Comarnescu, Mircea Vulcănescu, Alexandru Cristian Tell) o campanie de exterminare, căutînd din răsputeri şi izbutind să obţină acţionarea lor în justiţie. Iată, dar, in ce raporturi se găseau chiar unii dintre acei propagatori ai „noii spiritualităţi" care, precum Sandu Tudor şi Mircea Vulcănescu, aveau despre spiritualitate aceeaşi concepţie ! In acest haos, nu e de mirare că *Gîndirea* este cînd lăudată, cînd contestată sau ignorată in publicaţiile situate principial pe aceleaşi poziţii cu ea. Axa îi este aliată şi prin urmare raporturile cu ea sînt dintre cele mai cordiale. Primul număr al acestui bimensual se deschide cu un articol de Nichifor Crainic *(Spre stînga sau spre dreapta*?), unul dintre cei doi redactori ai lui, Mihail Polihroniade, colaborează la *Gîndirea* şi *Calendarul,* iar în cadrul *Revistei presei,* articolele din *Calendarul* ale lui Crainic, Radu Dragnea şi ale altor gîndirişti sînt comentate frecvent, favorabil. Curios, totuşi, că sumarele *Gîndirii* însăşi nu sînt anunţate şi, în genere, revista nu se bucură de atenţie, preferindu-i-se „ediţia zilnică". O atitudine progîndiristă afişează *Meşterul Ma~ nole,* care, prin unul dintre directori (Ovid Caledoniu), elogiază pe Crainic, într-un articol special[1]. Celălalt director, Vintilă Horia, figurează printre colaboratorii permanenţi ai *Gîndirii.* Dar *Meşterul Manole* apare tir- ziu (1939—1942). în cursul deceniului al patrulea, şi chiar mai înainte, atitudinea majorităţii periodicelor „noii generaţii" faţă de organul ortodoxismului literar a fost mai curînd rezervată, distantă, şi în 1937 Nichifor Crainic se plînge de un „boicot al tăcerii" atît din partea „stîngii", cît şi a „dreptei", „...la boicotul de sursă iudaică şi democratică s-a adăugat în ultimul timp boicotul publicaţiilor zise naţionaliste. Absolut nici una din aceste publicaţii, fie legionare, fie naţional-creştine, nu face pomenire de existenţa *Gîndirii."*[2] într-adevăr, reviste dintre cele mai apropiate ideologic, precum *Linia dreaptă* (cuzistă), *Vestitorii* (legionară), tratează *Gîndirea* cu indiferenţă, altele însă, dintre cele legionare sau fascizante *(Ideea românească, Rînduiala, Iconar),* îi consacrăseră în 1935—193C, sporadic, note binevoitoare; e drept, de ajuns de anemice. In cursul anului 1937, indiferenţa unora dintre foştii colaboratori avea să se

1 *Nichifor Crainic* şi lupta *sa pentru spiritul nou, Rev. cit.,* III, nr. 5-6, noiembrie-decembrie 1941.

2 *In anul XVI,* în *Gîndirea,* XVII, nr. 1, ianuarie 1937, p. 47.

preschimbe în agresivitate, şi s-a văzut ce scrie despre Crainic fostul gîndirist Toma Vlădescu, în *Buna-Vestire.*

Cum se explică o atare situaţie ?*• Dincolo de explicaţiile conjuncturale, există una de ordin psihologic, spre care ne îndrumă două articole din *Cuvîntul* ale lui Mircea Vulcănescu. In citata pledoarie pentru *Isabel şi apele diavolului,* M. Vulcănescu, atingînd şi chestiunea raporturilor „generaţiei noi" cu „generaţia *Gîndirii",* scrie că între ele „poate fi uneori identitate de poziţie spirituală, identitate de concluzii şi păreri", însă „motivele acestor păreri şi mai ales problematica prin care au ajuns la ele se deosebesc fundamental de la unii la alţii"[1]. Cîteva luni mai tîrziu, acelaşi, reluind, în *Gîndirism* ş/ *ortodoxism,* ideea (pe care o dezbătuse şi aiurea), procedează la o şi mai netă delimitare. *„Gindi- rea* — zice tinărul publicist, reprodudndu-şi pasaje dintr-un articol apărut în *Buletinul Asociaţiilor creştine studenţeşti* — e curierul cultural al acelei generaţii care ne precede imediat. în coloanele ei am supt cu aviditatea de cultură a celor 16 ani ai noştri mierea culturii din Apus pe care ne-o trăgea ca printr-un fagure. în lumina crestăturilor de cerneală ale lui Demian am început a iubi în cultură ce-i al nostru. Unii din noi au şi scris acolo. Dar glasul lor a fost oarecum un glas străin..." Raportul „tinerei generaţii" cu publicaţia-îndreptar era, astfel, unul de continuitate — discontinuitate : „...generaţia *Gîndirii* şi generaţiunea noastră constituiesc de fapt două momente culturale diferite, două generaţiuni culturale avînd fiecare maeştrii ei deosebiţi şi problematica ei diferită, izvorită din împrejurările deosebite care au prezidat la formaţiunea ei". Unitatea de „soluţii culturale" dintre cele două generaţii nu excludea, în consecinţă, „deosebiri adinei de mentalitate, de mod de înţelegere a împrejurărilor sau de mod de punere şi în special de trăire a problemelor, precum şi de responsabilitate personală în faţa acestora, într-un cuvânt, de spiritualitate".[2] în ce anume constau acele „deosebiri adinei" Mircea Vulcănescu n-o spune. Ele nu erau sau erau prea puţin de idei şi mai ales de tendinţe, dar se exprimau cu putere în sfera afectivă. Impacienţi de a fructifica pe toate căile elanul vital, de a „experimenta", de a-şi consuma „neliniştile" în „aventuri", tinerii „trăirişti" resimţeau ortodoxismul de nuanţă gîndiristă, cu

1 *Cui'intul,* VI, nr. 1931. 26 septembrie 1030.

2 *Cuvintul,* VII, nr. 2048, 3 ianuarie 1931.

toată independenţa lui faţă de linia oficială a bisericii, ca o constrîngere, vedeau în el o limitare a iniţiativelor proprii. Oricît de lax, de liber faţă de ortodoxia oficială, gîndirismul nu tolera orice fel de „experienţe", de „aventuri" ; pe unele din acele descrise în *Isabel şi apele diavolului,* de pildă, le-a anatemizat fără drept de apel, spre dezolarea lui Mircea Vulcănescu, care nu considera, precum rezultă din *Carte pentru Isabel,* practicarea sodomiei incompatibilă cu extazele mistice. Alţii se ţineau rezervaţi faţă de *Gîndirea,* desigur, din alte motive, dar, oricum, majoritatea tinerilor de dreapta se simţeau în paginile *Cuvîntului* şi, cu atît mai mult, în ale celor scoase, de ei înşişi mai în largul lor decît între filele împodobite cu chipuri de îngeri ale revistei dirijate de Nichifor Crainic.

Cîţiva dintre scriitorii şi publiciştii „tinerei generaţii" şi-au creat un statut aparte în cadrul „noii spiritualităţi". Am numit pe Mircea Eliade. Colaborator la *Cuvîntul,* autorul *Itinerariului spiritual* a scris un timp şi la *Gîndirea,* păstrîndu-şi perfecta independenţă de concepţie. Pe urmă (în 1930) a renunţat la colaborare şi a fost admonestat cu asprime de directorul şi de cronicarul literar al revistei pentru primul său roman. Apropiat de Mircea Eliade, şi omeneşte, şi ca orientare, a fost Petru Comarnescu, şi, într-un număr din *Ideea românească,* Paul Costin Deleanu îi consideră ca formînd un grup (grupul „experienţialist"), de care el şi amicii săi — „radicalii" — înţelegeau să se delimiteze, proc- lamîndu-se „reactiunea critică în generaţie şi a generaţiei" La *Gîndirea,* Petru Comarnescu n-a colaborat. O fi încercat (cum lasă a se înţelege Al. Bădăută, în *Viaţa literară*[1]*),* n-o fi încercat, cine ar putea s-o stabilească, şi în definitiv ce importanţă are ! Fapt e că în *Acţiune şi reacţiune,* publicaţia semestrială „de sinteză naţională în cadrul secolului XX", pe care o scria, în 1929—1930, împreună cu Ionel Jianu, Constantin Noica şi Mihail Polihronrade, *Gîndirea* e permanent criticată, inclusiv de cel de al patrulea redactor, viitorul ei colaborator. Chiar în primul număr, Petru Comarnescu supune revista ortodoxistă unei riguroase analize critice, în spaţiul unui vast articol, cu titlu, şi el suficient de lung : *Ideile româneşti după război. Atitudinea revistelor româneşti. I. Gîndirea.* Cercetînd *Gîndirea* istoric, criticul discută articol cu articol, judecîndu-le foarte sever mai ales pe acele ale lui Crainic şi Petre Marcu-Balş, în care semnalează tot soiul de inadvertenţe, confuzii, lacune, contraziceri, care îl scandalizează prin superficialitate şi diletantism, prin suficienţa tonului, prin afirmaţiile nedemonstrate. în *Isus în ţara* mea descoperă o iniţiativă de „protestant care ar vrea altfel şi poporul şi intelectualitatea[11] şi se întreabă „unde mai este tradiţionalismul său". Consideraţiile de acolo asupra caracterului nociv al influenţelor occidentale le apreciază ca fiind *„o* grosolană falsificare a istoriei şi o neînţelegere a noii sinteze spirituale". Relativ la ortodoxism articulează această reflecţie : „...ori religia e-n popor şi atunci intelectualii pot să se unească prin ea cu poporul ori nu e nici în popor şi nici la intelectuali, şi atunci zadarnică orice tentativă"[2]-

1 *Rev. cit.,* IV, nr. 100, 12 aprilie 1929, p. 4.
2 *Loc. cit.,* p. 67.

Prin *Politică şi ortodoxie,* Crainic tindea, după opinia criticului, să canalizeze *Gîndirea* pe făgaşul „unei tradiţii strîmt şi pauper înţelească". „Creştin gregar şi confuz", el amesteca „cele două lumi: veşnică şi vremelnică, la fel ca orice teoretician catolic".

In *Parsilal,* „autorul apare asemenei unui bine intenţionat învăţător rural inimos şi idealist, care s-ar apuca să infirme filozofia lui Kant". în rîndurile suscitate de lectura acestui eseu, comentatorul lasă indignării frîu liber : „Ne mirăm cum pînă astăzi nimeni n-a demascat poziţia odioasă a acestui impostor, considerat de mulţi un tradiţionalist, cînd el este un duşman al istoriei şi al trecutului, dispreţuind înaintarea cîştigată de-a lungul secolelor şi neînţelegînd sinteza structurală românească. [...] *l'als ortodox şi fals tradiţionalist, d-l Crainic sc refugiază în autohtonism*, noţiune vagă, susceptibilă de orice atribute demagogice. Dar şi aici, combătînd latinitatea, este anulat de ştiinţă, rămînînd un improvizator fără obiect."[1] Trecînd la A *doua neatîrnare,* Petru Comarnescu exclamă, stupefiat : „Formulări atît de brute şi simpliste arareori am mai întîlnit în scrisul românesc"[2], iar în *Sensul tradiţiei* vede un „studiu fără ţintă şi foarte vulgar", care „prin felul cum răspunde obiecţiilor aduse programului revistei îl clasează definitiv pe autor"[3]. In schimb, articolele lui Vasile Băncilă le găseşte interesante, iar *Spiritul românesc creator* al lui Radu Dragnea îi pare „cea mai înaltă şi mai sintetică contribuţie a *Gîndirii* pentru lămurirea culturii naţionale". Contestă însă teza din *Veşnic şi universal* a religiozităţii poeziei lui Arghezi, spunînd că dacă există vin poet român religios, acela e Ştefan Neni- tescu. O crudă execuţie este rezervată lucrărilor lui Petre Marcu-Balş, calificate drept „şcolăreşti", întrucît— apreciază criticul — operează cu „idei împrumutate", etalează o „erudiţie aglomerată şi înăbuşitoare" şi, re- ducînd criticismul la zeflemism, uzează de un procedeu „tragic de grosolan şi simplist", iar confuzia în cuprinsul lor „dintre criticismul creator şi cel pur negativ este odioasă"[4]. *Manifestul „Crinului alb*" „a compromis încrederea în menirea tinerei generaţii"[5]. în *Pârvan şi filozofia*

Ccî. 5110 coala 22

1 *Loc. cit.,* p. G9.

2 *Ibidem,* p. 72.

3 *Ibiclcm,* p. 78.

4 *Ibidem,* p. *IA.*

5 *Ibidem,* p. 78.

statului, „semeţia inconştientă îşi depăşeşte limitele. De-acum încolo, *Gîndirea* devine un pericol. A- colo nu se mai gîndeşte, ci se instigă."[1] Opoziţia stabilită de autorul articolului între „creatorii" Pârvan-Motru- Iorga-Creangă-Eminescu-Hasdeu, de o parte, şi „criticii" Zarifopol-Caragiale-Maiorescu şi ceilalţi, de alta, echivalează, pentru Comarnescu, cu „o adevărată profanare". De unde pînă unde — se revoltă comentatorul —, „C. Rădulescu-Motru, instinctiv şi mistic" ? De cînd este Eminescu „numai neguros şi instinctiv" ? ! „Totul — conchide redactorul *Acţiunii şi reacţiunii* — este denaturat şi forţat pînă la absurditate. Ofensiva *Gîndirii,* dusă de oameni inculţi sau înguşti, devine un pericol. De-acum încolo, *Gîndirea,* cel puţin în partea-i ideologică, nu mai poate fi tolerată. Impostorii trebuiesc denunţaţi."[2]

în a doua parte a lui, subintitulată *Falimentul „Gîndirii"* (cea dintîi fusese *Istoria critică a „Gîndirii"),* studiul denunţă orientarea generală a revistei discutate, a- cuzînd pe Nichifor Crainic şi Pamfil Şeicaru („aventurieri ai noţiunilor sfinte") de a se fi „...opus latinităţii noastre, negînd astfel istoria, fără a aduce alta în schimb. Astfel, cele trei idei fundamentale ale conştiinţei naţionale româneşti : obîrşia romană, unitatea etnică şi «stăruinţa neamului nostru în Dacia traiană de la Traian şi pînă azi» (Xenopol) (...) sînt sfîrtecate groaznic."[3] Adoptînd o asemenea poziţie, „contrazicînd şi abjurînd, raporificînd după interesele lor proprii credinţele acreditate, ei au dus, firesc şi inevitabil, la falimentul *Gîndirii".* A- ceasta dovedeşte, după părerea criticului, împotriva celor erijaţi în doctrinari ai tradiţionalismului şi ortodoxismului, că : „...sentimentul tradiţiei nu l-au avut [...1, istoria n-au iubit-o [...], sublimul ortodoxiei l-au coborît în pragmatism"[4]. Studiul se încheie deplîngînd faptul că scriitori şi învăţaţi de însemnătatea lui Blaga, Mateiu Caragiale, Radu Dragnea (!), Emanoil Bucuţa, Tudor Via- nu, N. Iorga, C. Rădulescu-Motru, Stelian Mateescu (!), Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu colaborau la o revistă nevrednică de semnăturile lor.

Edificatoare în ceea ce priveşte lipsa de unitate a unei generaţii care, totuşi, se autointitula „generaţia noastră", „noua generaţie", ca şi cum ar fi fost omogenă, e şi reacţia unor colaboratori ai *Cuvîntului* faţă de Ma- *nifestul „Crinului alh".* în numărul din 6

1 *Confesiuni .şi semnificaţii, loc. cit.*

2 *Ibidem,* p. 76.

3 *Ibidem,* p. 80.

4 *Ibidem,* p. 82.

octombrie 1928 al ziarului lui Nae Ionescu, Mircea Eliade care, ca autor al *Itinerariului spiritual,* avea motive să vadă in proclamaţia celor trei confraţi un atentat la hegemonia lui în cadrul „generaţiei", publica o întîmpinarc — totuşi — amabilă, declarîndu-se mulţumit de a-şi vedea confirmată în mare pledoaria pentru „spiritualitate". Nu însă fără a preciza că „nu acceptă integral" ideile *Manifestului,* că între acesta şi *Itinerariul* său există „deosebiri de vederi", şi apreciind scrierea ca fiind „sub valoarea reală a autorilor", avînd un ton „prea liric", făcînd „risipă de nume", păcătuind prin „neglijenţe de stil"'. O zi mai tîrziu, în acelaşi cotidian apare un articol de Mihail Polihroniade, în care *Manifestul* e judecat dintr-un cu totul alt punct de vedere. Persiflant, la început, tonul devine pe parcurs muşcător şi tăios : „Şi pe urmă, să-mi fie permis a întreaba în virtutea căror merite avem dreptul să fim atît de obraznici?" Generaţia tînără, zice publicistul, „pare să fie o generaţie interesantă", în ea zăcînd „o sumă de potenţe", însă de realizat încă nu realizase nimic. Nu „obrăznicia" în sine îl deranja însă pe ostaşul Gărzii de fier, ci finalitatea ei, sau — ceea ce din punctul său de vedere era acelaşi lucru —• lipsa de finalitate. Cavalerii crinofori erau apolitici. Ei exaltau tinereţea pentru tinereţe, nu combăteau în serviciul unei cauze precise — aceea a extremei drepte — şi în lungul lor *manifest* nu figurau „cuvintele care ne farmecă şi ne îmbărbătează" : „monarhie, ierarhie, ortodoxie", acestora fiindu-le substituită „o emblemă a cărei rostire stîlceşte limba oricărui om cumsecade : comple- tudinismul". Proclamîndu-se „fiii soarelui", denominaţie pe care o utiliza „acum o mie şase sule de ani şi Iulian Apostatul", cei trei nu spuneau dacă sînt sau nu ortodocşi, iar „de Isus, de Sfîntul Duh, de Dumnezeu, de trecut, de România Mare" vorbeau „în treacăt, grăbit şi vag". Aşa fiind, trinitatea adoratoare a „Crinului alb ‘ nu putea fi recunoscută ca purtătoare de mesaj a generaţiei tinere. „Tineretul nostru nu-i dornic numai de nelinişti, ci şi de dogmă. Vrem siguranţă, vrem ordine atît politică, cît şi spirituală ; de aceea vom rămîne monarhici şi ortodocşi şi nu vom deveni completudinişti."[1] Cu alte cuvinte, Mihail Polihroniade nu era dispus să admită orice huliganism. Voia ca huliganismul să se supună „dogmei", să se integreze în barbaria dirijată, în fascism.

Ambelor întîmpinări — a lui Mircea Eliade şi a lui Mihail Polihroniade — le răspunde, chiar în *Cuvîntul,* unul dintre redactorii *Manifestului,* Ion Nestor ; benign, uşor ironic, celei dintîi, enervat celei de a doua[2]. A- ceasta la cîteva zile după ce în dezbatere intervenise Nae Ionescu însuşi (dar articolul putuse fi dat mai devreme), arătîndu-se ofuscat că cei trei tineri condamnau „bătrînii" în bloc, lăsînd impresia de a include în rîndurile acelora şi generaţia lui, a liderului de la *Cuvîntul.* „Cu cine se luptă tinerii de astăzi ? Cu bătrînii ? Asta ar însemna că trec pe lîngă generaţia noastră, că ne înglobează în rîndurile lor şi că vorbesc în numele nostru. E o bunăvoinţă care ne excede şi pe care o declinăm. Pentru că nu putem accepta ni cet exces d'hon- neur, ni cette indignite. Pentru noi deocamdată putem vorbi singuri." „Bătrînii", afirmă Nae Ionescu, nu mai existau, practic, în cultură. „Vechea generaţie ştien- tistă fără a fi practicat ştiinţa şi pozitivistă din comoditate cerebrală" ar fi fost „lichidată prin efortul generaţiei noastre" — a lui, adică. De aceea, conchide directorul *Cuvîntului,* pe ton agresiv : „...să fie lămurit : deocamdată poziţia o ţinem tot noi. Ce va fi mai tîrziu vom vedea. Personal cred că generaţia nouă este mai bună decît noi. E generaţia care va formula. Dar de aci şi pînă la a avea pretenţia că înseamnă o piatră de *ho*tar e cam mult. Au întîrziat, pentru aceasta, cu cel puţin zece ani." [1] Iată-l pe mentorul „noii generaţii" chemînd „noua generaţie" la ordine. Şi, totuşi, *Cuvîntul* publicase şi avea să publice articole (ca acela citat, al lui Mircea Vulcănescu, de pildă) în care „generaţia tînără" e definită în opoziţie cu „generaţia *Gîndirii",* deci cu aceea a lui Nae Ionescu. Inconsecvenţa e doar aparentă. Nae Ionescu nu avea nimic de obiectat atunci cînd tinerii se delimitau de generaţiile înaintaşe incluzînd în acestea şi „generaţia *Gîndirii*[1]', adică pe Crainic ; atunci însă cînd era folosită ca tribună a „tinerei generaţii" *Gîndirea* şi oratorii se dădeau la „bătrîni" în general, pă- rînd a-l viza oarecum şi pe el, subtilul logician îşi pierdea seninătatea filozofică. între cei doi „directori de conştiinţe" se dădea, fără îndoială, o luptă surdă constantă pentru captarea conştiinţei tinerilor.

Ne oprim aici cu exemplificarea. Atitudinea critică faţă de gîndirism a unor reprezentanţi de marcă ai „tinerei generaţii" revelă efortul acestora

1 *In jurul unui maniiest,* in *Cuvîntul,* IV, nr. 1243, 7 octombrie 1928.

[s] *In jurul Manilcstul „Crinului alb", Ibidem,* IV, nr. 1252, -lf> octombrie 1928.

de a găsi drumul drept, de a nu se lăsa mistificaţi. Contaminaţi de ideologii nocive, ei nu li s-au abandonat orbeşte. N-au acceptat orice teză numai pentru că fusese lansată de oameni care se pretindeau mesageri ai „noi spiritualităţi". Intuind limitele ideologice ale culturii circumscrise în orizontul raţionalismului rigid, idealist sau pozitivist, nebănuind, pe de altă parte, perspectivele deschise gîndirii de către dialectica materialistă (pe care o cunoşteau, în cazul cel mai bun, din informaţii de a doua mînă) şi, în consecinţă, cedînd puterii de fascinaţie a filozofiilor antiraţionaliste, o seamă dintre eseiştii formaţi la şcoala lui Vasile Pârvan şi a altora, de orientare înrudită, au opus, în acelaşi timp, rezistenţă şi tendinţelor extreme ale orientărilor de esenţă mistică. Cultura lor, luciditatea, spiritul critic nu puteau să nu reacţioneze repulsiv fată de tezele evident eronate, faţă de falsificările grosolane, de neadevărurile flagrante. Unii dintre ei, precum Petre Pandrea, Petru Comarnescu, îşi reconsideră, după 1930, radical orientarea, alăturîndu-se democraţiei, colaborînd la presa progresistă, antifascis- lă *(Viata românească, Veac nou, Stingă),* combătînd aprig ideologia „dreptei", fără a-şi tăia, totuşi — acesta din urmă — punţile de legătură cu „noua generaţie", ba chiar constituind împreună cu unii dintre exponenţii ei (Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Constantin Noica ş.a.) o grupare şi scoţînd o revistă : *Criterion.* Ne găsim intr-o epocă labirintică !

Cu toată independenţa de spirit a unora sau altora dintre redactori şi colaboratori, direcţia ideologică înscrisă de publicaţiile „trăiriste" nu diferă esenţial de aceea a *Gîndirii.* Gindirism şi „trăirism" nu sînt decit două variante ale aceleiaşi orientări principiale, cea de doua fiind chiar mai radicală, mai agresivă atunci cînd (precum în Axa, *Rînduiala, Iconar, Vestitorii)* se exprimă plenar. In ciuda tuturor diferendelor, tuturor polemicilor acţiunea gîndiristă şi cea „trăiristă" vizau acelaşi obiectiv. Oricite divergenţe momentane s-ar fi ivit şi oricare ar fi fost substratul lor, raporturile dintre cele două ideologii erau, obiectiv, raporturi de convergenţă. Subiectiv chiar, militanţi dintre cei mai notorii din rindul „noii generaţii (nu Mircea Eliade sau Petru Comarnescu, evident !) se considerau înregimentaţi — oricît le-ar fi displăcut faptul — în aceeaşi tabără cu Crainic ; Mircea Vulcănescu o spune lămurit, în unul din articolele citate : „Divergenţele noastre nu pot fi [...] în nici un fel un prilej pentru concesii către «ceilalţi». Dimpotrivă, intransigenţa care nu-ţi îngăduie acoperiri şi

toleranţe pentru aceea ce-ţi pare greşit în propria tabără implică cel puţin aceeaşi intransigentă străşnicie faţă de poziţiunoa celeilalte, de care te desparte nu numai o problematică deosebită, ca de Crainic, ci o deosebire totală de concepţii de viaţă şi de scară de valori, care exclud orice raport de comuniune spirituală." [1]

Care au fost raporturile cu *Gîndirea* ale „celorlalţi" ale publiciştilor aflaţi, cum zice Al. Sahia, „de cealaltă parte a baricadei" ?

înainte de a urmări lupta antigîndiristă a periodicelor democratice şi revoluţionare, e cazul a examina — neavînd unde să o facem în alt loc — conflictul in

tervenit între revista ortodoxistă şi una dintre personalităţile ţinute de ea pînă prin 1930 în cea mai mare cinste : C. Rădulescu-Motru. Acest conflict, despre care de altfel am mai referit, dar în treacăt, a fost provocat de apariţia în 1936 a *Românismului,* scriere doctrinară pe care autorul o voia — precum o indică subtitlul — *Catehismul unei noi spiritualităţi.* Fără a pomeni de *Gîndirea,* Rădulescu-Motru exprimă aici vederi în discordantă cu acelea ale publicaţiei lui Nichifor Crainic. Soluţiei *corporatiste* a problemei sociale, *Românismul* îi opune soluţia *cooperatistă* în cadrul „statului ţărănesc". O soluţie pe care sociologia gîndiristă o excludea sub cuvînt că derivă din ideea de clasă. „Statul ţărănesc, scrie directorul *Gîndirii,* cu indignare, discutînd cartea lui Motru, e un stat de clasă. El e «reacţiunea contra statului burgheziei». Ţărănimea contra burgheziei."[2] „Statul ţărănesc" nu putea fi un „stat totalitar", adică ceea ce trebuia să devină, spre a realiza idealul lui Crainic, statul român. Ideolog al naţional-ţărănismului, Rădulescu- Motru nu concepea întemeirea politicii de stat pe dictatură, pe naţionalism sectar, şovin, pe rasism şi obscurantism. „Românismul — stă scris în paragraful 4 al primului capitol din cea de a doua parte a cărţii sale — nu este fascism, nu este rasism, nu este antisemitism... ci este simplu românism"[3]. Această aserţiune îl înfurie pe doctrinarul „statului etnocratic" rău de tot. „Unde e, se întreabă el, retoric, generaţia de azi care s-ar recunoaşte în românismul acesta oferit de d. Motru ?" Şi explică : „Etnocraţia, către care năzuieşte România de azi, este implicit xenofobă şi

1 *în marginea unei aniversări, Ioc. cit.*

2 *Mistificarea românismului,* în *Gîndirea,* XV, nr. 7, septembrie 1936, p. 361.

3 *Românismul. Catehismul unei noi spiritualităţi,* ed. a Il-a, Bucureşti Fundaţia pentru literatură si artă „Carol II 1939, p. 119.

antisemită, întrucît dominaţia ei în cultură, în viaţa de stat şi în viaţa socială postulează reducerea influenţei străinilor, în cel mai modest caz, după criteriul proporţiei numerice."[1] Dar nu reacţiile lui Crainic ne interesează acum. Le menţionăm doar în scopul precizării prin raportare a poziţiei lui C. Rădulescu-Motru. Accentuînd repetat că românis

1 *Art. cit., loc. cit.,* p. 360.

mul nu implică mărginirea şi ura naţională, teoreticianul „statului ţărănesc" stigmatizează xenofobismul în termeni ca aceştia : „Xenofobismul este sau un semn de primitivitate sau un semn de degenerare a naţionalismului. [...] In timpul nostru, xenofobismul este o armă politică întrebuinţată de acei care fac demagogie naţionalistă. Pentru aceştia, naţionalismul nu este o încordare pentru cucerirea unui ideal, ci este o numărătoare de apetituri în vederea împărţirii unei prăzi-"[1] Nefiind aşadar fascism, rasism, antisemitism, xenofobism, „românismul" lui Rădulescu-Motru nu era nici ortodoxism. „Românismul şi ortodoxismul, zice profesorul de filozofie, nu pot fi contopite, fără să se păgubească reciproc, fiindcă natura spiritualităţii unuia este cu totul diferită de a celuilalt. Ortodoxismul nu poate merge mai departe în serviciul unei spiritualităţi naţionaliste, fără a-şi pierde caracterul de spiritualitate religioasă creştină ; iar românismul nu poate merge mai departe pe baza ortodoxismului decît cu preţul abdicării sale de la rolul de promotor al progresului în ordinea economică şi politică a României. Fuziunea lor, cum o pretind unii, nu poate fi pe viitor decît dacă unul sau altul îşi trădează chemarea.[1'2] Teza aceasta a stîrnit în cercul *Gîndirii* furtună. D. Stăniloae şi-a asumat — am consemnat-o — sarcina de-a o spulbera cu argumente de ordin teologic. Nichifor Crainic, consacrîndu-i un articol special, altul decît cel citat, a găsit cu cale să o trateze la modul pamfletar, care lui personal îi venea mai la îndemînă, debitîndu-şi cunoscutul repertoriu de epitete şi imprecaţii. Fostul colaborator al *Gîndirii* şi idol al gîn- diriştilor (cu care, e drept, Crainic nu se certa prima dată[3]) e declarat „anticreştin", „antinaţionalist", „bezboj- nic" (ateu, deci) şi se insinuează că ar fi fost francmason. Poziţia lui se schimbase radical — prin „ce minune diabolică" ? — fată de aceea din *Cultura română şi politicianismul* (1904) şi ea slujea interese antinaţionale. „D. C. Rădulescu-Motru — acuză Crainic ■— propunînd reforma statului românesc în sensul prefacerii lui din burghez în ţărănesc şi eliminînd principiul religios,

1 *Op. cit.,* p. 130.

2 *Loc. cit.,* p. 132.

3 Numărul 3 (martie) din 1931 al *Gîndirii* conţine, la Cronica *măruntă,* o notă de ajuns de acidă, în care Crainic polemizează cu C.Rădulescu-Motru pe tema subvenţionării de către stat a revistei sale şi a ziarului *Cuvîntul. O* altă notă, apărută sub aceeaşi semnătură, în 1935 (nr. 7, septembrie), tot în cadrul *Cronicii mărunte,* critică vehement ideile din *Românismul,* studiu publicat de Motru în *Revista Fundaţiilor Regale* (nr. 8, august 1935)

ne obligă deci să-i clasăm între *bezbojnici.* Pînă la o eventuală lămurire din partea domniei-sale, nimic din scrisul său mai recent nu ne îndreptăţeşte să-i calificăm altfel. E un fel de laroslanski român."[1] „N-am putea spune cu siguranţă că d. Motru e francmason, dar noua sa atitudine şi noua sa ideologie sînt grozav de aidoma cu doctrina Marelui Arhitect al Universului înstelat de pistrui." [2] într-o notă ulterioară, bătrînul profesor avea să fie numit de Crainic „marele găgăuţ filozofic" [3].

Atît de grobiana reacţie la judecăţile, articulate aca- domic, ale unuia dintre cărturarii de prestigiu al timpului n-a avut deloc darul de a preîntîmpina viitoare critici ; neintimidaţi de violenţele de limbaj ale directorului *Gîndirii* şi ale gărzilor sale pretoriene, alţi intelectuali, inclusiv dintre cei aderenţi la orientările au- tohtoniste şi tradiţionaliste, n-au ezitat să-şi exprime franc dezacordul cu unele din tezele gindiriste centrale. în plină dictatură antoncseiană, Ion Zamfirescu preia toate obiecţiile la adresa ortodoxismului formulate de Rădulescu-Motru şi le adaugă noi observaţii în acelaşi spirit, proprii. Analizînd, într-o lucrare masivă, *Spiritualităţi româneşti,* „ortodoxia românească", „tradiţionalismul şi etnicismul", „naţionalismul", în evoluţia lor istorică, cercetătorul consacră -— în ceea de a doua secţiune a cărţii —un amplu capitol şi gîndirismului, căruia, după ce îi atribuie o seamă de merite, ii reproşează „pre-dominanţa polemică", unilateralitatea, sectarismul, ne-

1 *Spiritualitate şi românism,* in *Gîndirea,* XVI, nr. 8, octomvrie 1936, p. 377.

2 *Ibidem,* p. 379.

3 *Gindirea,* XVI, nr. 6, iunie 1937, p. 309 *(Cronica măruntă).*

gativisinul, subiectivismul şi intoleranţa. Partea critică a capitolului debutează cu constatarea că articolele doctrinare din *Gîndirea* „nu se întemeiază pe un spirit cercetător, ci pe un spirit mai mult apodictic, un spirit de apologie şi de militare în jurul unor certitudini", spre a menţiona în continuare că „documentarea ştiinţifică este redusă, şi nu atît redusă, cît simplificată şi nesistematizată", că „faptele de documentare propriu-zisă sînt expuse în chip trunchiat, incidental, cu un aer general de expediere, într-un nestăvilit torent liric". [1] întrebîndu-se dacă gîndirismul putea oferi „un program general de organizare a culturii şi, într-o oarecare măsură, de organizare chiar a vieţii noastre sociale", criticul răspunde — indirect — negativ. „Doctrina gîndiristă, scrie Ion Zam- tirescu, este construită pe o ignorare aproape completă a condiţiei istorice", de unde : „postularea misticismu-lui ca unică metodă de sesizare a valorilor româneşti fundamentale", „condamnarea vehementă a tuturor temelor contrarii punctelor ei de vedere", „negarea procesului burghez care a stat la baza formării statului român modern", „caracterizarea tuturor instituţiilor liberale drept expresii ale francmasoneriei, ale vreunui spirit materialist sau ale unei iluzii europeniste", „un anumit spirit de frondă culturală faţă de cursul actual al evenimentelor sociale", „o admiraţie apologetic-necon- diţionată faţă de formaţiile totalitare", „o preferinţă statornică pentru caracterizări vehemente, rechizitoriale, apocaliptice".[2] Cu asemenea atitudini, conchide criticul, gîndirismul reprezintă o deviere de la spiritul ortodoxiei româneşti : „Meritul cel mare al ortodoxiei româneşti este tocmai acesta : că n-a negat niciodată nimic, că nu s-a situat in afara vieţii istorice româneşti, ci, dimpotrivă, înăuntrul ei. Or, neoortodoxismul profesat de aceste atitudini ideologice pare a nu se fi apropiat îndeajuns de această imanenţă românească. Tema lui este clădită, în mare parte, pe negaţie. [...] In aceasta stă deci marele lui punct slab. Negarea, ea în sine, nu este nici în firea ortodoxiei, nici în aceea a psihologiei româneşti..."

Aşa stînd lucrurile, „...mişcarea ortodoxistă îşi taie, ea singură, posibilităţile de creştere [...] ...ea este sortită să rămînă şi mai departe ceea ce a fost dintru început : un cerc literar şi ideologic aproape închis, capabil de multe rafinamente estetice şi

1 *Spiritualităţi româneşti,* Bucureşti, M.O., Imprimeria Naţională, 1911, p. 187-188.

2 Op. *cit.,* p. 192-193.

discriminări logice, incapabil însă să se emancipeze de sub un anumit lanţ reacţionar, sub semnul căruia a purces şi sub domnia căruia va continua probabil să vieţuiască". [1] Cel în primul rînd vizat de aceste caracterizări (făcute pe temeiul cărţii sale *Punctele cardinale în haos)* n-a lăsat, bineînţeles, consideraţiile lui Ion Zamfirescu fără nici o replică. Replica a căzut, dură, sarcastică, veninoasă — ca de obicei, şi alături de problemele puse în discuţie. -

Respins, cum se vede, chiar de personalităţi şi de grupări orientate în sens tradiţionalist, era normal ca gîndirismul să fie cu atît mai dîrz combătut in publicistica situată programatic de „cealaltă parte".

Cu *Viaţa românească, Gîndirea* a întreţinut iniţia! timp de mai mulţi ani o prietenie strînsă. Cele două reviste s-au recenzat reciproc, cu amabilitate, şi-au împrumutat colaboratorii. întreruperea în 1925 a apariţiei *Gîndirii* a fost comentată de sora ei ieşană cu mîhnire.[2] Ceea ce nu înseamnă că *Viaţa românească* aproba toate ideile susţinute în *Gîndirea.* Cu unele s-a declara! în total dezacord şi, la începutul anului 1925, între M. Ralea şi G. M. Ivanov, s-a încins o polemică ascuţită în jurul articolului *Europa fără cruce* al acestuia din urmă ; o polemică ce n-a afectat însă raporturile dintre redacţii; discuţia s-a purtat exclusiv asupra unei anumite teze, din care, contestînd-o, eseistul *Vieţii româneşti* n-a făcut un cap de acuzare publicaţiei în care a fost formulată, ci a încrucişat floreta doar cu emiţătorul nemijlocit.

Cînd încetează amiciţia ? Nu, cum am fi predispuşi a crede, în momentul plecării de la *Gîndirea* a lui Cezar Petrescu. Mihai Ralea acordă o specială simpatie tocmai lui Nichifor Crainic, chiar dacă nu-i împărtăşeşte decît în parte vederile. îl socotea, probabil, un aliat în lupta pentru afirmarea în cultură a specificului naţional, căci, în articolul *Filozofia culturii cu a- plicaţii româneşti* din 1926, salută cu frenezie A *doua neatirnare,* în care vede „un remarcabil articol-program", concludent pentru „cîteva din calităţile eminente ale autorului : pătrundere, logică, cultură, talent şi mai ales seriozitate". Prin „argumente" (!) ce „merg drept la ţintă" (!!), Crainic a „măturat" (! ?) „bagajul fantezist, gratuit şi debil, cu care un publicist din speţa cronicarilor mondeni [Lovinescu — «publicist din speţa cronicarilor mondeni» ! ! — n.n.] se

1 *Viaţa românească,* XVIII, nr. 2 şi 3, februarie, martie 1926, p. 35G.

2 *Viaţa românească*i XVII, nr. 10, octombrie 1925 *(Miscellaneaj.*

cramponează astăzi de sociologie, ca să dea o interpretare făcută din cîrpeli ciupite de ici şi colo fenomenelor culturale româneşti". Cum poate orbi pasiunea polemică pînă şi un spirit de fineţea aceluia al lui Ralea ! încîntat la culme de tratamentul aplicat în A *doua neatirnare* lui E. Lovinescu, eseistul — nu încă director, dar portparole al direcţiei *Vieţii româneşti,* declară: „La concluziile d-lui Crainic care ajung la constatarea specificului naţional în manifestările culturii, subscriem bucuroşi fără nici o rezervă. Aceste concluzii coincid în bună parte cu însăşi poziţia noastră [1,1] Coincideau oare, într-adevăr, concluziile doctrinarului *Gîndirii* cu concepţia despre specificul naţional a *Vieţii româneşti?* Nu coincideau, şi aceasta rezultă chiar din articolul lui M. Ralea, care, tiupă ce pronunţă aprecierea de mai sus, o însoţeşte numaidecît de „o rezervă" ce-o anulează în fapt. Cu *Filozofia culturii cu aplicaţii româneşti, Viaţa românească* se situează, practic, la antipodul poziţiilor gîn- diriste şi acest articol marchează începutul polemicii dintre cele două publicaţii. Nichifor Crainic personal este însă încurajat chiar în momentele cele mai acute ale înfruntării. Chiar în numărul pe decembrie 1928, Ralea îl numeşte „bunul meu prieten", iar în 1929 (nr. 7 şi 8) vorbeşte despre „buna sa voinţă prietenească".

De altfel, nu articolele sale sînt criticate în revista din Jaşi, ci acelea ale altor doctrinari, ale lui Petre Marcu- Balş îndeosebi; *Sensul tradiţiei* e lăsat să treacă fără comentariu, aşa cum fusese şi *Parsilal*; de unde nu rezultă că tezele din aceste articole nu sînt atinse de critică ; nu sînt însă lovite direct, ci prin ricoşeu. Din strict ideologic, conflictul Ralea-Crainic se extinde în 1931, brusc, şi asupra raporturilor personale. în articolul *în marginea unor sărbătoriri,* introdus în numărul 11 al *Gîndirii,* închinat lui Octavian Goga cu prilejul împlinirii vîrstei de cincizeci de ani, Nichifor Crainic, printr-o neaşteptată asociaţie de idei, articulează la adresa lui Mihai Ralea cîteva fraze insultătoare. Aceleaşi acuzaţii le proferează (cum reiese din răspunsul celui vizat) într-o conferinţă rostită la Cluj. Pricina acestei mî- nii vor fi fost, poate, articolele lui Călinescu apărute în *Viaţa românească*^ M. Ralea răspunde în nr. 11-12 al revistei sale, la *Miscellanea,* prin articolul *Nu pentru d. Nichifor Crainic, ci pentru cititori.* Astfel se înclnge lupta corp la corp, între cei doi foşti „buni prieteni". Pe noi ne interesează însă polemica ideologică.

Nu doar în disputele cu *Gîndirea,* ci în toate intervenţiile ei, *Viaţa românească* a urmărit, în rîndul întîi, acreditarea poziţiei raţionaliste, a orientării ştiinţifice, înfrîngerea misticismului. în noţiunea de misticism, militanţii revistei includeau tot ce se opune gîndirii lucide, tot ceea ce contravine raţiunii, orice exaltare nesprijinită de cunoaştere, tot ce e absurd, tot ce ţine de instinctualitate. Nu e vorba, aşadar, cum susţin, în în- tîmpinările lor, publiciştii *Gîndirii,* de ateism, de o campanie organizată împotriva sentimentului religios ca a- tare ; M. Ralea, D. I. Suchianu[1], Ştefan George[2] şi alţi colaboratori ai *Vieţii româneşti* duc lupta doar împotriva substituirii, în scrierile cu pretenţii ştiinţifice sau doctrinare, a cercetării şi analizei prin speculaţia gra-Luitâ, a explicaţiei logice, fondată pe date obiective, prin dogmă. Mai mult decît misticismul în sine, ei combat manifestările lui în publicistica românească, preocupaţi fiind, nu atît de a-i demonstra invaliditatea, ca atare, pe tărîm filozofic, cit de a-i învedera efectele nocive asupra creaţiei spirituale autohtone. Directivele mistice, recomandate de acei ce se erijau în interpreţii năzuinţelor „noii generaţii", nu puteau fi poporului nostru decît fatale, scrie M. Ralea în *Vasile Pârvan şi tinăra generaţie,* orientarea spre misticism (aşa cum o înţelegeau respectivii) însemnînd „preconizarea instinctului, a obscurantismului şi a barbariei". Printr-o astfel de îndrumare, „Unui popor care abia a deschis o- chii la lumină i se închide orice posibilitate de civilizaţie. I se spune de-a dreptul : nu mai judeca şi nu mai gîndi, nu-ţi îmblînzi apetiturile şi poftele, bestializea- zâ-te cit poţi, căci totul e puterea de viaţă inconştientă. Revino la barbaria în care ai zăcut veacuri de-a rîndul. Grosolănia, brutalitatea, canibalismul, domnia pumnului îţi vor merge de minune. Ai grijă numai să presari puţină ortodoxie şi niţel misticism. Nu te debilita cu sentimente nobile şi cu idei : acestea sînt semne de decadenţă. Pune mîna pe ciomag, sparge geamurile şî profanează templele. Acolo e chemarea ta."[1] într-ade- văr, departe de a îndemna la reculegere, la sobrietate, la asceză, misticismul propagat de o seamă de publicişti de la *Cuvîntul* şi periodicele înrudite, ca şi de unii dintre colaboratorii *Gîndirii,* proslăvea „experienţa" ca atare, indiferent de ce natură, „neliniştea", „a- ventura", „riscul",

[1] ***Loc cit.,*** XX, nr. 4, aprilie 1928, p. 124.

1 *Confuzii ortodoxe,* în *Viaţa* romanească, XXII, nr. G, iunie 1930.

2 *Misticism şi spirit critic, Ibidem, XX,* nr. 7 şi 8, iulie şi au- «just 1928.

frenezia vitală dezordonată şi fără limite. Un asemenea misticism nu este, în reprezentarea lui Mihail D. Ralea, decît un mod al sălbăticiei şi bestialităţii. în „nechezatul de literaturism excesiv" din *Manifestul „Crinului alb",* doctrinarul *Vieţii româneşti* identifică „un elan de barbarie şi huliganism", „un glas cavernos pătrunzînd îndărătnic peste straturile milenare ale culturii", „o revanşă absurdă a pitecantropului, refulat de dogme religioase şi de discipline sociale", o erupţie a ceea ce criticul numeşte, cu un termen rezu-

asimativ, „rasputinism". „Amestecul de viată bestială, de preamărire a plenitudinii de vitalitate, de lubricitate senzuală şi de instinct primar cu aspiraţia către religiozitate mă face să mă gîndesc, fără să vreau, la eroul tuturor orgiilor pravoslavnice, la voinica brută siberia- nă, animator rustic şi viguros etalon de reproducţie care a fost Rasputin. După o copioasă mîncare, în care devora două curci şi un purcel fript, după doi litri de vutcă şi zece împreunări sexuale, Rasputin cădea în extaz şi vedea pe Dumnezeu. E fenomenul obţinut prin întîlnirea unei primitivităţi adînc native cu un delir al trupului excitat pînă la paroxism. E poate şi nevoia de scuză, de justificare, pe care orice suflet, fie el cît de zoologic, o simte în faţa păcatului, dar mai ales un început de oboseală, beţia extatică după ravagiile spasmului."[1] Dacă acest soi de „misticism", „misticismul de sfîrşit de chef, misticismul de ora cinci dimineaţa, misticismul orgiac, cînd îngerii şi cu prostituatele se a- mestecă din belşug", este, de fapt, străin de religie („nu e religie", „în orice caz, nu e o religie evoluată"[2]) ; misticismul în genere, indiferent de modul manifestării, e opus ■— susţine Ralea — firii poporului român : „Românul nostru e bonom, mucalit, ascuţit în observaţie şi,, ca tot meridianul, extrem de lucid".[3] „Românul e înainte de toate inteligent. Deşteptăciunea sa e vioaie, suplă, dar mai ales limpede. Nici o umbră de misticism ori de nebulozitate nu-i tulbură funcţiunea exactă a minţii sale. [...] Inteligenţa românului [...] nu e nici prea imaginativă, nici prea abstractă. E inteligenţa imediată, plină de claritate şi mai ales de bun-simţ.

---

1 [1] ***Loc cit.,*** XX, nr. 4, aprilie 1928, p. 124.
Loc. cit., XX, nr. 12, decembrie 1928, p. 339-340.

2 *Ibidem,* p. 340.

3 *Misticism,* în *Viaţa românească,* XVIII, nr. 11, noiembrie 1926, p. 270.

Nimic monstruos, nimic disproporţionat la român. Nici o ieşire deşănţată, ridiculă. [...] românii au sentimentul religios foarte slab. Găsim la noi conduite de religie naturistă ori fetişistă primitivă. Superstiţia domină : nu se pleacă marţea la drum ori nu stau treisprezece la masă. Nu există însă acea pietate sufletească, făcută din vene-
raţie, din adoraţie, din nevoie de comunicare mistică cu marele tot, care face esenţa vieţii sufleteşti religi-oase. Profanarea lucrurilor sfinte prin injurii odioase o foarte curentă la noi şi clerul foarte puţin respectat-[1'1] Aşa stînd lucrurile, „Intre mistică şi specificul naţional e o enormă incompatibilitate.[2]" Prin ortodoxie, caracterul propriu al naţiunii române nu numai că nu se lămureşte in specificitatea lui, dar îşi dizolvă contururile definitorii. Căci, argumentează M. Ralea, recurgînd la o elementară operaţie logică, „1. Nu toţi românii sînt ortodocşi, deci [...] a identifica românism cu ortodoxism înseamnă a lăsa afară de patria lor o mulţime de români. Sufletul nostru naţional e mai larg decît formula ortodoxă. 2. Sînt şi alte popoare ortodoxe. Această existenţă nu e numai a noastră : o au şi grecii, ruşii etc. — popoare care se aseamănă prea puţin cu noi."[3] A milita pentru specific naţional pe baza ortodoxismului este pentru Mihai Ralea o *contrcidictio in adjecto.* Ortodoxismul îi apare mai curînd ca un impediment în calea spre autofăurire a spiritualităţii româneşti căci •— zice criticul, răspunzînd „tinerilor frenetici de viaţă" —• „misticismul şi ortodoxismul vor aduce obscurantism şi sălbăticie."[4] Acesta, întrucît „Ortodoxism fără de bizantinism e greu de conceput [...]. Dar credem că nu e român care să nu recunoască influenţa nefastă pe care a avut-o bizantinismul asupra caracterului nostru. Să întărim şi să reînviem aceste funeste curente levantine, care ne-au descompus sufletul în pehlivănie, scepticism şi ipocrizie ?"[5]

Obiectiv judecind, doctrinarul *Vieţii româneşti* e nedrept cu bizantinismul, pe care îl reduce la levanti- nism. Bizanţul, cu toate păcatele lui, a fost,

---

1 *Fenomenul românesc,* în Viaţa *românească,* XIX, nr. 6 şi 7, iunie şi iulie 1927, p. 357-358.

2 *Rasputinism, loc. cit.,* p. 337.

3 *Iarăşi ortodoxism,* în *Viaţa românească,* XXI, nr. 7 şi 8, iulie, august 1929, p. 189.

4 [1] ***Loc cit.,*** XX, nr. 4, aprilie 1928, p. 124.
Rasputinism, loc.cit., p. 337.

5 *Iarăşi ortodoxismul. loc. cit.,* p. 189.

în evul mediu, un mare focar de cultură, păstrător, în parte, al tezaurului culturii antice, şi influenţa erudiţiei şi artei bizantine asupra umanismului itaiian şi asupra Renaşterii sînt de ordinul evidenţei. Bizantinismului îi datorăm şi noi, in bună măsură, cultura înflorită în epocile voievodale pe pămîntul Ţării Româneşti şi al Moldovei, şi, aşa cum demonstrează N. Iorga, în *Bizanţ după Bizanţ,* în al XVII-lea secol, aceste ţări au cunoscut „o Renaştere grecească, cu care a rămas în legătură acel intermediar care fusese Bizanţul dascălilor, al retorilor, al poeţilor arhaizanţi, al istoricilor Curţii[1]". Cele scrise de Ralea despre bizantinism se aplică în bună parte (nu total) fanariotismului, nicidecum întregii culturi şi civilizaţii de provenienţă greacă, astfel îneît mirarea cu care N. Crainic întîmpină în *Gîndirea* aprecierile de mai sus este de înţeles : „Dar, pentru Dumnezeu, ce înţelege d. Ralea prin bizantinism ? Pentru d-sa bizantinismul e o influenţă nefastă asupra caracterului nostru. [...] Adică anumite apucături morale detestabile. [...] Sînt porecle de care ne pare rău că au scăpat din peniţa d-lui Ralea [...]. Bizantinismul înseamnă în istorie nu o epocă, ci e- poca de aur a creştinismului. Nu numai a ortodoxismului, dar a creştinismului in general. Bizanţul e «Parisul evului mecliu:>, nu numai în sensul unei vieţi aristocratice, dar în sensul unei extraordinare înfloriri culturale religioase."[2]

Greşind uneori în exemplificări (cazul semnalat nu e singurul), M. Ralea nu avea mai puţin dreptate, principial ; îndemnurile lui stăruitoare la luciditate, seriozitate, responsabilitate emanau dintr-o intuiţie a problematicii reale cu care erau confruntate societatea şi cultura românească. Nu de speculaţii, chiar dacă acelea ar fi fost de o cu totul altă calitate decît bolboroselile din *Manifestul „Crinului alb",* avea în primul rînd nevoie cultura naţională, nu de cît mai multe şi excentrice teorii şi în nici un caz de „delir patetic de fachiri, teozofie şi magie, altoite pe sălbăticie", ci de „critică şi iar critică[1]*[3], de studiu onest, de analiză, de orientare limpocie. Acei dintre publiciştii români, care se îndeletniceau,
căutînd a fi cit mai în văzul lumii, cu extazele o făceau— denunţă criticul — din snobism : „Pentru că prinţul
Keyserling a fondat la Darmstadt o şcoală a

---

1 [1] ***Loc. cit.,*** XX, nr. 4, aprilie 1928, p. 124.

Nicolae Iorga, *Bizanţ după Bizanţ,* Ed. enciclopedică română, Bucureşti, 1972, p. 10.

2 Gi*ndirea,* IX, nr. 11, noiembrie 1929, p. 371-372.

3 *Misticism, ioc. cit.,* p. 269.

înţelepciunii, bazată pe principii te-ozofice, sau fiindcă Cocteau a trecut la catolicism, cutare intelectual din Bucureşti tremură de frică că a rămas în urmă şi, ca să nu fie handicapat, învaţă ebraica şi se înscrie numaidecît la facultatea de teologie, îşi dedică, dacă face, poemele lui Isus, cîntă duminica în strana stingă, seara şi-o petrece în compania domnişoarelor quinquagenare, apăsînd cu degetele pe o masă umblătoare, îşi chinuieşte sintaxa, ca s-o facă obscură şi înfricoşătoare, jură pe învăţămintele Sf. Toma d'Aquin sau Sf. Bonaventura, pe lîngă care Des- cartes e un simplu gogoman..."[1] La unii era vorba şi de o „criză de pubertate'[12], de „o criză de fiziologie", ce se lua drept „revelaţie a secretului cosmic."[2] Toate înorîn- cenările respectivilor nu erau decît schime de provinciali epataţi, „strîmbături", „mahalagisme", care, dacă n-ar fi fost şi primejdioase, pe lîngă faptul că erau comice, n-ar fi meritat o altă replică decît, „vorba lui Caragiale : «a se slăbi»"[3]. Numai că, relevă criticul, în afară de aspectul grotesc, „strîmbăturile" mai posedau şi un altul, vătămător. Ele serveau obiectiv ţelurile politicii antidemocratice : „Alianţa dintre religie şi politica de dreapta e de mult cunoscută. Obscurantismul e, de cînd lumea, instrumentul cel mai agreabil al autocraţilor." In condiţiile de la sfîrşitul celui de al treilea deceniu, misticismul devenise rentabil ; cei care îl profesau aveau şanse de parvenire : "... balanţa politică nu înclină către democraţie astăzi, în ţara noastră. Cu atît mai bine pentru adepţii noilor tendinţe. La urma urmei, de ce nu ? Ce poate fi mai dulce decît să susţii o idee care să fie în asentimentul opiniei publice şi chiar al guvernului ? E o simplă coincidenţă, desigur, dar cu atît mai plăcută. E nu ştiu cum, cam ca cineva care ar iubi la nebunie o domnişoară care s-ar întîmpla să fie şi milionară."[4] Nc- Jimitîndu-se să critice concepţii şi practici pe care le socotea nocive, Mihai D. Ralea propune tinerei generaţii un program pozitiv, ghidat de o înţelegere a misiunii intelectualului diametral opusă celei pe care o trîm- biţau ortodoxiştii. El e cuprins în articolul *Misiunea tinerei generaţii,* care, după ce, fără a da vreun nume sau a cita vreo publicaţie, înfierează, o dată în plus, „barbaria" declanşată de apologeţii obscurantismului în numele

---

1 *Misticism,* în *Viaţa românească,* XVIII, nr. 11, noiembrie 1926, p. 270. *Loc. cit.,* XX, nr. 4, aprilie 1928, p. 124.

2 *Ibidem,* p. 334.

3 *Misticism, Ioc. cit.,* p. 270.

4 *Ari. cil.,* p. 271.

„culturii". („O barbarie odioasă se ridică de pretutindeni în tineret. Tot ce conţine preţul civilizaţiei : blîndeţe, obiectivitate, politeţe, cuviinţă, reflecţie, e denunţat ori ca învechit, ori ca impotent. Aceşti tineri barbari, scuzaţi teoreticeşte de o falsă interpretare a unei filozofii moderne, au pierdut de mult orice scrupul de gust ori de decenţă. [...] Pe un ton de o vulgară insultă, adolescenţi imbecili înjură de dimineaţă pînă seara merite şi valori evidente, ca să dea iluzia de forţă şi tinereţe. Dar cine nu recunoaşte aici altoirea unei mode pe un fond de incultură şi barbarie?"[1]), proclamă: „Dacă a- ceasta înseamnă cultură, atunci sîntem pentru civilizaţie. Ceea ce trebuie poporului nostru însetat de dreptate şi libertate nu e «cultura» subiectivă de temperament excesiv a cutărui june înfrigurat de nerăbdare în arivism. Nu ne trebuie specimene de profeţi, de nietzsche- ieni, de liceeni desperaţi şi originali, artişti singularizaţi ; ideologi cu «partipris»-uri nostime şi interesante. Dacă aceasta e «cultura)> sufletului, preferăm civilizaţia mai modestă a materiei. Ceea ce lipseşte poporului nostru sînt libertatea, şoselele, dreptatea şi curăţenia străzilor. Ne trebuiesc cîţiva oameni de caracter şi cîteva mii de «water-closete» sistematice. De atitudini literare delicioase în subiectivismul lor capricios şi picant ne putem dispensa la urma urmei. Nu ne trebuie lux, cînd nu avem necesar. Nu ne trebuie capriciu, cînd nu avem normal. Poporul acesta trebuie prefăcut *omeneşte* în masele sale profunde. Aceasta trebuie să înţeleagă tineretul nostru. Vitalitate, energie, da. Dar în serviciul civilizaţiei. Barbarie agresivă nu înseamnă numaidecît tinereţe."[2] Dacă voia să-şi valorifice util resursele, generaţia tînără trebuia să se ilustreze „pe terenul etic". Să-şi dea concursul la asanarea moravurilor, la cultivarea deprinderilor ce onorează specia şi la stîrpirea acelora ce o înjosesc : „Va trebui să combată cu desperare bizantinismul, fanariotismul, şiretenia, pehlivănia, scepticismul trivial, jovialitatea zeflemistă, cu care românul nostru trece uşor peste cele mai tragice situaţii. Revendicăm pentru onoarea acestui popor puţin sentiment tragic al existenţei şi puţină amărăciune, în locul operetei sinistre care ne macină energiile cu veselă indiferenţă şi nesimţită inconştientă. Cu alte cuvinte, să creem o etică românească."[3]

[1] ***Loc cit.,*** XX, nr. 4, aprilie 1928, p. 124.

1 *Viaţa românească,* XX, nr. 1, ianuarie 1928, p. 123.

2 *Loc. cit.,* p. 123-124.

3 *Ibidem,* p. 125.

Problemele în care punctele de vedere ale *Gîndirii* şi *Vieţii româneşti* se înfruntau, fără şanse de apropiere, nu erau doar cele de orientare generală a culturii, de politică culturală. Poziţiile erau ireductibile şi în sfera abstractă a teoriei. însuşi conceptul de specific naţional, pe care jurau ambele, circulă în accepţii cu totul diferite în cuprinsul celor două reviste. Articolul *Filo- zolia culturii cu aplicaţii româneşti* al lui Mihai Ralea este, în această privinţă, edificator. Directorul *Gîndirii,* observă criticul, crede că sufletul naţional „e fundamental înscris undeva în alcătuirea naţiei", că „e acelaşi în trecut ca şi în prezent" şi că „el dă continuitatea neamului". O concepţie substanţialistă, deci, care nu rezistă analizei. Sufletul naţional nu e un ce imuabil, şi „un român mijlociu ca cultură din secolul al XX-lea e mai aproape înrudit cu un portughez ori american din acelaşi secol decît cu un boier sau plăieş de al lui Alexandru cel Bun"[1]. Chiar „cea mai conservatoare procluc- tiune colectivă, poezia populară, s-a schimbat veşnic şi ea, împrumutind descoperirile vremii"[2]. Aşa fiind, „sufletul naţional nu poate fi determinat, nici opus altora, decît în prezent, în forma lui actuală. Ce a fost ieri sau ce va fi mîine nu ne e dat să ştim "[3] Ce determină evoluţia psihologiei etnice Ralea spusese într-un articol anterior, cu altă adresă : „Variază structura socială într-un moment dat, variază cu ea implicit şi manifestările de ordin spiritual, care sînt o simplă consecinţă sau, cum se zicea altădată în termeni pedanţi, un simplu epifenomen"[4]. In accepţia dată de Mihai Ralea şi care era a întregului cerc al *Vieţii româneşti,* caracterul naţional ţine de psihologie şi ca atare se raportează la social, evoluează în funcţie de experienţa istorică a popoarelor ; în accepţia gind-iristă, el este o entitate anistorică, un dat misterios, invariabil, ceva de natură biologică. A- vem, aşadar, de o parte, un concept ştiinţific, întemeiat în principal pe materialismul istoric, de cealaltă, u- nul mistic, rasist. Şi în problema naţională, ca în atîtea altele, *Viaţa românească* şi *Gîndirea* au militat de pe poziţii diametral opuse ; astfel îneît, între cele două publicaţii nu putea să nu se declare pînă la urmă un

---

1 *Ibidem,* XVIII, nr. 2 şi 3, februarie, martie 192G, p. 358.

2 [1] ***Loc. cit.,*** XX, nr. 4, aprilie 1928, p. 124. *Ibidem,* p. 360.

3 *Loc. cil.,* p. 3G1.

4 *Sociologie, socialism şi caractcr speciiic naţional, Ibidem,* XVII, nr. 2, februarie 1925, p. 294.

ireductibil antagonism.
în publicaţiile revoluţionare, critica orientărilor antirationaliste încercuieşte o arie vastă de concepţii, depăşind spaţiul naţional, dintre direcţiile obscurantiste autohtone vizînd în primul rînd „trăirismul". Prin excelenţă funcţională, urmărind discreditarea mai cu seamă a ideologiilor care exercitau în epocă influenta cea mai nocivă asupra tineretului, era normai ca această critică— parte constitutivă a luptei împotriva fascismului şi a fascizării — să se aplice cu deosebire unei filozofii a cărei finalitate politică era manifestă. Publicaţiile revoluţionare se vor război, deci, mai mult cu *Cuvîntul, Curentul, Axa, Ideea românească, Rînduiala* decît cu *Gîndirea* şi vor combate mai deseori articolele din *Calendarul* şi din *Sfarmă-piatră* ale lui Nichifor Crainic decît eseurile sale din *Gîndirea.* De altfel, doctrina *Gîndirii* ajunsese la cristalizarea teoretică în deceniul al treilea, aşadar înainte de congresul al cincilea al Partidulu

[1] ***Loc cit.,*** XX, nr. 4, aprilie 1928, p. 124.

iComunist clin România, care, aşezînd întreaga activitate de partid pe noi baze, a determinat implicit un extraordinar avint al publicisticii marxiste, vădit în apariţia a nu mai puţin de 300 de periodice, unele de răsunet, prin care militanţii comunişti au făcut cunoscută poziţia in problemele contemporane, inclusiv acele ale culturii, a „clasei în atac". Angajate aşadar în luptă, am putea spune, la baionetă cu avangarda politico-ide- ologică a extremei drepte, revistele îndrumate sau influenţate de partidul clasei muncitoare şi-au fixat direcţia principală de asalt spre alte publicaţii decît *Gîndi- rea.* Nu fără a izbi din timp în timp, violent, şi în gîndi- rism. Poziţia antigîndiristă este, deseori, implicată în critica dirijată în genere împotriva obscurantismului şi rasismului, precum în articolul *Linia generală* al lui Al- fons Adania, din primul număr al *Bluzelor albastre,* ce stigmatizează „falsul spiritualism", expresie a „unei generale neînţelegeri a prezentului" şi a „unei comune incapacităţi de a ne integra în el", în *Adevărul asupra caracterului naţional* de Ilie Cristea, din acelaşi număr al aceleiaşi publicaţii („Caracterul naţional e în funcţie de structura socială a vieţii unui popor. Misticismul, fatalismul, pasivitatea nu sînt trăsături specifice anumitor neamuri, ci rezultatele condiţiilor de mizerie, incultură şi oprimare în care au fost ţinute secole de-a rîndul"), sau, într-un alt articol, din *Critica* (nr. 2, 14 februarie 1933), semnat Ştefan P. Mihai, care identifică în „fuga în iraţional, în misticism" una dintre „extraordinarele nebunii ale unei lumi nebune". Alteori, ea este explicită, numind direct revista ortodoxistă şi pe directorul acesteia. Recenzînd, de pildă, numărul 1 pe 1936 al *Gîndirii,* ce se deschide cu un reportaj al vizitei întreprinse de Crainic la Maglavit, *Buha* comentează sarcastic : „Pentru primul număr al anului 1936, revista *Gîndirea* a ţinut să-şi afişeze crezul ideologic, evoluat superb în gingăveala buimacă şi sifilitică a ciobanului de la Maglavit. [...] *Gîndirea* medievală, revistă a nichi- forismului hitleristo-corporatist în România, şi-a găsit, în sfirşit, patronul : Petrache Lupu."[1] In *Era nouă,* H.

1 *Mciglavitul „Gîndirii",* în *Buha,* I, nr. 1, ianuarie 1936, p. 8.

Rosenberg, lansînd o diatribă contra unor studii filozofice apărute în *Gîndirea,* face rechizitoriul întregii o- rientări mistice contemporane, nu fără a interpreta abuziv unele formulări din *Trilogia cunoaşterii* a lui Blaga, cărora le atribuie alte sensuri decît cele reale, dar ca- racterizînd judicios esenţa antiştiinţifică şi retrogradă a gîndirii antiraţionaliste : „Misticismul de astăzi este [...) o expresie a unei societăţi muribunde, a unor forme de viaţă perimate, a unei culturi intrate în descompunere. In faţa antagonismelor sociale ajunse la paroxism, spiritele slabe n-au curajul acţiunii, al depăşirii : ancoraţi în ideologia dominantă, ei nu găsesc nici o ieşire din criza socială, economică şi ideologică în care ne zbatem [...]. El reprezintă ideologia clasei dominante şi rostul lui e de a apăra privilegiile acesteia. [...] Filozofia mistică trebuie să muşamalizeze contradicţiile vieţii sociale, să zădărnicească încercările intelectualilor în drumul lor de lămurire, să difuzeze ignoranţa în privinţo fenomenelor sociale şi mizeriei actuale, pentru ca, întunecaţi, să-i poată antrena mai uşor pe făgaşul tuturor exaltărilor, din care numai clasele posedante pot profita."[1]

Frecvente sînt în periodicele antifasciste *(Cuvîntul liber, Stînga, Manifest, Meridian, Glnduri noi, Ţară nouă* ş.a.) referinţele la publicistica lui Nichifor Crainic, la cea nemijlocit politică în special, dar şi la eseistica teoretică. în *Meridian,* bunăoară, dăm de pamfletul *Un popă de cîmp,* în care Tiberiu Iliescu, după ce schiţează un portret caricatural al doctrinarului *Gîndirii,* „duhovnic de răscruce", „delegat al salubrităţii mistice", „cate- hist vînos", „provenit din slova acatistelor de calendar", vitriolează publicaţia pe care o scotea, nu înainte însă de a detaşa din cuprinsul ei, scoţîndu-le astfel din cauză, „cîteva nume de o puritate aleasă". „O artă realizată după principii de cancelarie —■ scrie redactorul *Meridi-* an-ului ■— a justificat numai doctrine şi n-a valorat mai mult decît măsura unei ambiţii discutate sau a unor virtuţi profesionale stimabile. Toţi patrioţii de flamură, e- locinţă sau religie, recompensaţi cu pensii apreciabile, şi-au permis divertismentul literar numai în cadrul ale-

1 H. R. (H. Rosenberg), *Misticismul în filozofia românească,* în *Era nouă,* nr. 3, aprilie 1936. Repr. în *Tradiţii ale criticii literare marxiste din România, 1930—1940.* Studiu şi antologie de Ileana Yrancea. Bucureşti, Ed. politică, 1962, p. 232-233.

goric şi miniaturizat al activităţilor profesionale. O literatură ortodoxă de cruciaţi morali, inexact inspirată de mişcările catolice franceze nu este propriu-zis decît un exerciţiu mănăstiresc de o calitate misionară redusă şi n-a izbutit să fixeze măcar amploarea unui fatalism slavon. Ea va rămîne numai suplimentul de recreaţie a unor seminarii de convertire ofensivă..." Articolul se încheie parafrazînd un celebru stih arghezian : „Niciodată toamna n-a fost mai insalubră"[1]. Într-un număr din 1936 al *Cuvlntului liber,* Miron Radu Paraschivescu recenzează *Puncte cardinale în haos,* „o carte tristă prin mentalitatea ce o domină, prin neadevărurile sfruntate pe care le debitează şi prin confuzia pe care e menită să o stîrnească în rinduriie reduse ale cititorilor ei". Prin ce este „trist" volumul comentat ? „...ceea ce e trist în cartea domnului Nichifor Crainic —• şi nu numai pentru cititor, dar chiar pentru autorul ei — e falsificarea grosolană a noţiunilor ; a unor noţiuni intrate de mult şi pentru totdeauna în istoria culturii. E tristă, în cartea d-lui N. Cr., încercarea zadarnică, asaltul orb pe care autorul îl încearcă împotriva tuturor valorilor culturii, în scopul de a compromite şi a desfigura această cultură. [...] D-l Nichifor Crainic umblă pe drumurile ascunse ale ipocriziei, ale falsificării, ale derutei, d-sa nu neagă făţiş, nu aruncă anatema de foc asupra valorilor culturale, ci mai întîi *le denaturează.* E un procedeu clerical, acela al scolasticii goale de conţinut, dar nu şi de intenţii." Falsurile la care Crainic recurge, spre a da o aparenţă de validitate aserţiilor sale insutenabile, se explică ■— subliniază M. R. Paraschivescu — prin poziţia sa de clasă : „Dacă d. N. Crainic, ca bun scriitor fascist, înlocuieşte valorile prin pseudovalori însemnează că sistemul social pe care scrisul său îl serveşte şi-i reprezintă are nevoie de înăbuşirea şi denaturarea adevărurilor (chiar cînd aceste adevăruri au putut constitui gloria burgheziei) şi numai astfel acest sistem se mai poate menţine. Falsul şi reaua credinţă din eseul d-lui N. Cr. nefiind — în mic — decît falsul monstruos pe care burghezia îl încearcă prin fascism". Denunţind „falsul monstruos" operat în cultură de către vîrfurile reacţionare ale marii burghezii, prin intermediul fascismului, criticul accentuează că un

1 *Hc|. cil.,* caictul nr. 5 (1034?), p. 3-4.

asemenea fapt era de natură a însufleţi şi mai mult pe militanţii revoluţionari în lupta lor, întărindu-le convingerea că acţionează ca exponenţi ai spiritului înaintat, ca promotori şi apărători ai valorilor culturii, trădate de clasele parazitare : „Spuneam că, prin această falsificare pe care-o prezintă, cartea d-lui N. Cr. e un fenomen trist. Greşeam : bucuria cea mare ne rămîne tocmai nouă, fiindcă adevărurile pe care autorul punctelor cardinale le repudiază au fac decît să susţină şi mai mult lupta pe care o lume nouă a deschis-o şi o duce neîncetat împotriva aceleia £ar£ se încăpăţânează să nu moară. Tot ce în cultura burgheză e bun, *valoare,* a fost şi va fi aruncat de fascism ,• dar toate aceste valori nu fac decît să se alăture proletariatului, clasei revoluţionare, care le va promova în istorie şi în umanitate. Proletariatul fiind mandatarul umanităţii, aşa cum burgheziei îi este cioclul." [1] Fără s-o fi urmărit anume, Miron Radu Parascbivescu relevă, în aceste propoziţii, însuşi sensul fundamental al acţiunii presei angajate în serviciul revoluţiei proletare.

Prin lupta lor împotriva fascizării, împotriva ideologiilor fasciste şi fascizante, publicaţiile progresiste şi revoluţionare şi-au asumat în perioada interbelică, îndeosebi în deceniul al patrulea, funcţia de instrumente ale culturii umaniste, de salvatoare ale *valorilor,* tot mai direct ameninţate. Fără a fi fost scutite de erori, inevitabile în condiţiile istorice date, aceste publicaţii au indicat, în haosul ideologic, adevăratele „puncte cardinale".

LITERATURA ÎN „GÎNDIREA"

P O E Z I A

1 *Falimentul unei culturi,* în *Cuvîntul liber,* III, nr. 28, 16 mai 1936.

Din succintul „curriculum vitae" al revistei, de la început, s-a putut vedea cum *Gîndirea* a beneficiat, din primul an de apariţie, de la primele numere chiar, de colaborarea unora dintre cei mai talentaţi scriitori tineri ai timpului : a lui Lucian Blaga, a lui Adrian Maniu, a lui Gib I. Mihăescu, a lui Ion Vinea. Acesta din urmă avea să se îndepărteze de revistă, după trei ani, aven- turîndu-se pe căi artistice opuse ; ceilalţi, şi alţii, alăturaţi lor pe parcurs, continuă să colaboreze multă vreme, unii pînă la sfîrşit. E titlul de glorie — legitim — al *Gîndirii.* Dacă ideologia publicaţiei s-a dovedit fali- mentară (şi nu se putea altfel), o bună cantitate din literatura apărută în paginile ei, cum şi o parte din eseistică, îmbogăţeşte substanţial fondul de aur al scrisului naţional. în ce raporturi se află această literatură — şi, de asemenea, filozofia, eseul, critica literară şi de artă — cu directivele gîndiriste, iată ce vom căuta să stabilim în cele ce urmează, examinînd contribuţia colaboratorilor de marcă.

LUCIAN BLAGA

Despre nici un autor în viaţă, cu excepţia lui Nichifor Crainic, nu s-a scris în *Gîndirea* atît de mult ca despre Lucian Blaga. Fondator şi, vreme de douăzeci de ani, colaborator dintre cei mai fecunzi, poetul *Marii trcrcrii* a devenit, de la început, o adevărată vedetă a revistei. încă clin perioada clujană, *Gîndirea* l-a cultivat şi popularizat cu un zel special. Faptul e de înţeles. Ce altceva mai de preţ şi-ar fi putut oferi o nouă_re- vistă, şi încă una apărută într-un oraş aflat pînă în ajun sub stăpînire străină, decît semnătura permanentă a unui scriitor local ce tocmai debutase cu brio, obţinînd notorietate naţională, şi al cărui nume căpăta din zi în zi tot mai mare strălucire, inclusiv în virtutea poeziilor şi articolelor tipărite chiar în publicaţia respectivă ? Onoraţi de a-i acorda ospitalitate, directorii *Gîndirii* se îngrijesc implicit să-i fie recenzate cărţile, favorabil[1] (despre unele scriu ei înşişi), publică articole şi studii de sinteză asupra creaţiei sale îi alcătuiesc un număr omagial [2], iar cînd, printr-o lipsă de vigilenţă redacţională, într-o anume recenzie se strecoară o apreciere ireverenţioasă la adresa lui, îi acordă numaidecît reparaţie[3]. Fără a utiliza, de regulă, un ton exultant, extatic, asemeni celui din articolele consacrate lui Crainic, paginile din *Glndlreci* despre Blaga — exegeze pertinente în majoritate, redactate într-un stil adecvat —• conţin, totuşi, nu o dată elogii superlative, şi nici un colaborator al revistei, în afară — postum — de Gib I. Mihăescu, n-a recoltat din partea colegilor de grupare asemenea calificative. Foarte laudativ se pronunţă asupra activităţii lui Lucian Blaga şi înşişi directorii publicaţiei. Cezar

1 Mai puţin D. I. Cucu, sămănătorist intratabil, ancorat în cela din urmă în presa fascizantă *(Chemarea vremii),* care nu numai că n-a apreciat poezia „ezoterică" a lui Blaga, dar, după mutarea *Gîndirii* la Bucureşti, a scris despre ea propoziţii de-o opacitate egalată doar de aceea a lui C. Dogdan-Duică, alt detractor al poetului *(O literatură a Ardealului, care renaşte înviorată,* în *Cozîn- zeana,* X, n-le 29-30. 25 iulie 1926) Cf. şi V. Fanache, *„Gînd romă- nesc“ şi epoca sa literară.* Studiu şi bibliografie, cu un cuvînt înainte de acad. David Prodan, Bucureşti, Ed. Enciclopedică română, 1933, p. XXVII.

2 Nr. 8 (decembrie), din anul XIII (1934). Semnează : Tudor Vianu *(Lucian Blaga, poetul),* I. Brucăr *(Filozoful Lucian Blaga),* Dragoş Protopopescu *(Lucian Blaga şi mitul dramatic),* Emil Cioran *(Stilul interior al lui Lndan Blaga),* Vasile Băncilă *(Lucian Blaga., eseist),* Nichifor Crainic *(Cîteva notiţe despre Lucian Blam).*

Petrescu îi recenzează cu extremă bunăvoinţă, chiar în primul număr al anului întîi, *Paşii profetului.* Cîteva luni mai tîrziu, tot el scrie o prezentare a piesei *Zamol-* xe, de astă dată abţinîndu-se de a rosti aprecieri (sub cuvint că „ni s-a adus şi fără aceasta, de cîtva timp, învinuirea neroadă că alcătuim o asociaţie de admiraţie mutuală''), dar menţionînd o seamă de fapte din care rezultă că renumele scriitorului sporea neîncetat, independent de ceea ce scria sau nu despre el în *Gîndirea K* Cu Nichifor Crainic, Blaga s-a cunoscut în 191.9, în casa lui Ylahuţă. Viitorul conducător al *Gîndirii* tocmai scrisese despre cărţile lui de debut *(Poemele luminii, Pietre pentru templul meu)* un foileton în *Dacia*. [1] îm- prietenindu-se repede, se întîlnesc, în săptămînile următoare, petrecute de Blaga la Bucureşti, „adesea". în anul următor, toamna, se văd la Viena, unde petrec împreună iar „cîteva săptămîni"[2]. Amiciţia dăinuie pînă în timpul celui de al doilea război, punctată de gesturi cordiale reciproce. Crainic îşi rosteşe admiraţia pentru scrisul lui Lucian Blaga, în numeroase rînduri ; Blaga evocă „începuturile şi cadrul" prieteniei cu Nichifor Crainic, in vibranta rememorare la care ne tot referim, iar la primirea autorului *Ţării de peste veac* în Academie, el e acel ce-i prezintă elogiul[3]. Cui parcurge colecţia *Gîndirii* cu atenţie nu-i scapă, însă, un fapt oarecum ciudat. Crainic laudă filozofia blagiană, apreciază foar

1 *I.,oc. cit-,* i, nr. 147, 27 mai 1919.

2 [4] Of. *începuturile şi cadrul unei prietenii,* în *Gîndirea,* XIX, ***Gîndirea, XX,*** nr. 6, iunie

3 III. 1941. 10 anurii io 1940, p. 224-225.

te pozitiv teatrul prietenului său, dar asupra poeziei păstrează o tăcere compactă. Presupunerea că procedează astfel din invidie, întrucît poezii compunea şi el, iar teatru şi filozofie nu, e greu de susţinut, deoarece despre alţi poeţi (Voiculescu, Pillat, Cotruş) scrie cu simpatie. Se prea poate să fie vorba de o pură întâmplare, însă nici neaderenţa intimă, nemărturisită, nu e cu totul exclusă, chiar dacă buna primire făcută *Poemelor luminii* pledează împotriva unei atare supoziţii. Oricum, despre bazele gîndirii filozofice a lui Blaga, mai precis, despre *Eonul dogmatic,* Nichifor Crainic scrie cu entuziasm neprecupeţit. înainte ca această scriere să înceapă a vedea lumina, în *Gîndirea,* directorul revistei o anunţă, fericit, dezvăluindu-i ideea directoare, nu fără a-şi declara dezacordul de principiu cu teza fundamentală, dar preţuind puterea de construcţie a autorului : „Cei care, spre deosebire de Lucian Blaga, cred în dogma creştină — eu mă număr printre aceştia — şi nu văd posibilă o nouă dogmă decît printr-o nouă revelaţie, care să-i dea conţinut (revelaţia istorică a lui Isus Hristos), vor preţui, totuşi, claritatea fără egal cu care se defineşte filozofic, pentru întîia oară, dogmaticul. Iar cei care se ocupă cu filozofia, citind *Eonul dogmatic,* vor fi, credem, de acord cu noi că gîndirea românească, tributară de obicei, înscrie prin acest studiu o excepţională pagină de originalitate şi profunzime." [1] După apariţia *Eonului dogmatic* în revistă, Crainic notează, arţăgos, că „strălucidul studiu filozofic [...] n-a avut încă răsunetul pe care îl merită", „filozofii «ştiinţifici)) ai d-lui C. Rădulescu-Motru" eschivîndu-se să ia act „de apariţia acestei înalte realizări în cugetarea românească", ce „cristalizează în formule lapidare şi originale aspiraţiile caracteristice ale spiritului contemporan şi năzuie, vizionar, să-i anticipeze conturul" [2]. In 1932, *Gmdirea* se pronunţă pentru a treia oară prin directorul ei asupra studiului inaugural din viitoarea *Trilogie a cunoaşterii.* Cartea (căci între timp *Eonul dogmatic* apăruse în volum) e considerată un „eveniment în cultura românească" : „Scrisă cu desăvîrşită siguranţă de sine, ea nu e mai puţin expresia profundei nelinişti ce bîntuie veacul nostru şi a setei

1 *Gîndirea,* X, nr. 12, decembrie 1930, p. 489 *(Cronica mărunţă).*

de absolut către care aspirăm cu toţii. Dacă, după cît s-a putut vedea în treacăt, eu nu subscriu concluziile lui Blaga, nu mă pot opri, totuşi, de a saluta cu entuziasm forţa originală cu care el analizează structura dogmei şi defineşte intelectul şi metoda care au formulat-o."[1] L'a apariţia Cen- *surii transcendente,* cel de al treilea volum din *Trilogia cunoaşterii* (prilej cu care se şi consacră scriitorului numărul omagial din *Gîndirea),* Crainic declară : „Cu cel de al treilea volum, *Censura transcendentă,* care încheie întîiul ciclu din sistemul său de filozofie, Lucian Blaga atinge o culme pînă la care nu s-a ridicat nimeni din neamul nostru"[2].

Primii nori veniţi să umbrească bunele relaţii ale *Gîndirii* cu cel mai talentat dintre colaboratori se anunţă la sfîrşitul deceniului al patrulea. Numărul pe septembrie 1940 al revistei se deschide cu articolul *Consideraţii cosmogonice,* în care autorul, profesorul Ion Petrovici, respinge (în termeni perfect academici, de altfel) cosmogonia *Diferenţialelor divine,* declarînd a nu se putea „împăca c-o teorie brutal antropomorfică, în care toată activitatea creatorului e stăpînită pur şi simplu de spaima unei detronări eventuale"[3], şi opu- nînd explicaţiei metafizice blagiene a imperfecţiei lumii explicaţia lui Leibnitz, aceea că, dacă ar fi desă- vîrşită, creaţia s-ar anula automat, confundîndu-se cu creatorul. Cîteva luni mai tîrziu, *Gîndirea* publică un articol al lui D. Stăniloae, *Despre Dogmă,* ce reproşează lui Blaga de-a fi dat, în *Eonul dogmatic,* noţiunii de „dogmă" o accepţie cu totul neortodoxă, incluzînd în sfera ei orice formulare antinomică. Dogma religioasă, explică teologul, posedă această particularitate deosebitoare că e „o sinteză de credinţă-logică", întrucît se bizuie pe „încrederea în cuvîntul lui Dumnezeu."[4] Lui Blaga îi lipsea însă tocmai această „încredere". Refuza să recunoască dogmei calitatea de adevăr revelat. Religia nu este — avea s-o afirme în 1942, în *Religie şi spirit,* explicitînd teza fundamentală din *Geneza metaforei şi sensul culturii* (1937) — decît o „metaforă",

1 *Un gmditor: Lucian Blaga,* în *Gîndirea,* XII, nr. 7-9, septembrie-moiembrie 1932, p. 324.

2 *Gîndirea,* XIII, nr. 8, decembrie 1934, p. 348.

3 *Ibidem,* XIX, nr. 9, septembrie 1940, p. 5i34.

4 *Loc. cit.,* XX, nr. 3-4 martie-aprilie 1941, p. 180.

asemenea (după el) artei, filozofiei, mitologiei şi ipotezelor ştiinţifice. Gradul de adecvare obiectivă a cunoaşterii religioase nu e, potrivit teoriei lui Blaga, prin nimic superior aceluia al altor moduri cognitive, dat fiind că şi asupra ei, la fel ca asupra tentativelor de orice alt soi ale spiritului uman de asediere a „misterului", se exercită „cenzura transcendentă". O asemenea concepţie, diametral opusă gnoseologiei creştine, lovea ideologia filozofico-religioasă a *Gîndirii* drept în inimă. A-i da replică era pentru corifeii ortodoxismului
o îndatorire. Nichifor Crainic nu voia, totuşi, să împingă lucrurile prea departe, şi reacţiile revistei sale la apariţia amintitei scrieri atestă preocuparea de a evita declanşarea unei polemici. în numărul pe aprilie 1_942 apare o cronică de Petru P. Ionescu, în care teza din *Religie şi spirit* cum că ideea de Dumnezeu nu-i decît o proiecţie a viziunii absolutului, „stilizată[1] conform „matricilor" abisale specifice diverselor popoare, e contestată nu numai fără violenţă, dar într-un limbaj de o perfectă civilitate[2]. Peste două numere, directorul publicaţiei semnează el însuşi un articolaş, foarte diplomatic, prin care, pe de o parte, tinde vizibil să flateze amorul propriu al fostului colaborator, cu intenţia, indubitabil, de a-l readuce în casa părăsită, iar pe de alta, pare a urmări să dea o satisfacţie celor lezaţi, asemenea lui însuşi, de teoriile blagiene asupra religiei. Profi- tînd de apariţia *Operei dramatice* în două volume, a- nunţată şi pe coperta *Gîndirii,* Crainic scrie despre autorul *Tulburării apelor* cu o fervoare patetică : „o edi

1* Petru P. Ionescu avea să colaboreze, de altîel, la *Scieculum,* declarînd chiar acolo a nu împărtăşi integral filozofia lui Blaga.

tură din Sibiu a avut buna idee să reediteze în două volume de aproape 800 de pagini opera dramatică a lui Lucian Blaga. Privind-o, te uimesc două lucruri : fecunditatea şi calitatea scrisului. Blaga se realizează cu o bogăţie egală în trei feţe deosebite : ca mare liric, ca mare filozof şi ca mare dramaturg. [...] Omul acesta a avut şi are atîtea de spus, încît condensează parcă zece vieţi de ar- iist într-o singură viaţă de om. Dar ceea ce te minunează şi mai mult e calitatea scrisului său, care dă cantităţii un preţ neobişnuit. Să scrii cît a scris Lucian Blaga şi să nu izbuteşti niciodată să fii banal ori să te repeţi, iată un secret pe care el îl deţine mai presus de oricine." [1] Acesta e învelişul pilulei, dulce. Următorul pasai, amar, e redactat, şi el, cu suficientă abilitate spre a putea fi digerat fără spasmuri şi spre a exprima, în a- celaşi timp, net dezacordul autorului cu tezele eretice din „trilogiile" blagiene : „Dacă în paginile acestei reviste cititorii au găsit în ultimul timp sublinieri, deşi încă nu destul de categorice, a ceea ce ne diferenţiază tot mai mult de filozofia sa, faptul acesta nu scade nimic din admiraţia nealterată pe care o păstrăm scriitorului. Avem convingeri şi atitudini din ce în ce mai deosebite în ce priveşte judecarea fenomenului religios. Lucian Blaga a evoluat către un punct de vedere nefavorabil supranaturalităţii credinţei [...]. In ce ne priveşte, credem că actualul aspect al evoluţiei sale filozofice nu adaugă un plus afirmativ sistemului său de gîndire. Dimpotrivă, el marchează o inconsecvenţă logică faţă de admirabila teorie a *intelectului ecstatic,* formulată magistral în *Eonul dogmatic.* Dezvoltată logic, această teorie ar fi dus la recunoaşterea supranaturalităţii fenomenului religios. *[,..}"*[2] După această, să zicem, paranteză (în fapt, miezul articolului), se aduc din nou laude scriitorului de teatru şi scriitorului în genere : „mare poet şi dramaturg", „inegalabil artist al cuvintului.''[3] Dacă Nichifor Crainic se mulţumeşte să-şi enunţe rezervele în treacăt, D. Stăniloae expune (bineînţeles, critic) *Poziţia domnii- lui Blaga faţă de creştinism şi ortodoxie* pe spaţiul unui întreg volum,

1 *Gîndirea,* XXI, nr. 6, iunie 1942, p. 358.

2 *Ibidem,* p. 358-359.

3 *Ibidem,* p. 359.

susţinînd că teoreticianul „categoriilor abisale" „procedează cu religia ca unul care sugrumă pe cineva, spunîndu-i cuvinte de mîngîiere*[1]. La nici una din citatele intîmpinări, şi nici la altele, sincrone, Blaga n-a răspuns direct, dar în *Saeculum* denunţă, cum s-a văzut, chiar din primul număr directivele ortodoxiste ca încercări „de a interzice orice gîndire filozofică — metafizică de o semnificaţie creatoare"[2], şi tot acolo face „tipului Grama", în care, după toate indiciile, a voit să încadreze pe D. Stăniloae (poate şi pe Crainic[3]), un portret satiric memorabil, valid în sine, indiferent de persoana sau persoanele ce i-au slujit drept model, capodoperă de portretură grotescă[4].

O cercetare a culiselor „cazului Blaga" ar dezvălui, neîndoios, fapte ce merită a fi ştiute în legătură cu tensiunea intervenită între scriitor şi revista pe care o sprijinise douăzeci de ani. Cineva are să-şi ia, poate, odată osteneala de a lumina complet acest capitol. Noi ne limităm a constata că inadvertenţele intră în 1943 într-un stadiu conflictual. In acest an şi in cel următor, Biaga este tratat în *Gîndirea* fără menajamente. Atacînd concluziile studiului *Getica,* publicat de Lucian Blaga lll *Saeculum,* Ioan Coman semnează în primul număr pe 1944 al Gîndirii propoziţii precum următoarele : „Getica stilistică e o simplă glumă, pe care o sperăm terminată. Istoria spiritului omenesc e aşa de suplă şi de variată, îneît nu i se pot impune cărămizile de forţă ale aici unei teorii, nici chiar atunci cînd una din aceste teo

1 *Op. cit.,* Sibiu, 1942, p. 37.

2 *Despre viitorul filosofiei româneşti,* în *Saeculum,* I, nr. 1, ian-febr. 1943, p. 4.

3 Cf. Mircea Popa, *L. Blaga — publicistul,* în Lucian Blaga, *Ceasornicul de nisip* ; Cluj, Ed. Dacia, 1973, p. 35. După Mircea Popa, portretul-pamflet *Săpunul iilosoiic* — de asemenea magistral *(Saeculum,* I, nr. 4, iulie-august 1943, şi op. *cit.),* ar pecetlui tot pe N. Crainic şi D. Stăniloae, presupunere mai greu de dovedit.

4 *De la cazul Grama la tipul Grama,* în *Saeculum,* I, nr. *3,* mai-iunie 1943.

rii se numeşte topografie stilistică. [...] Autorul *Geticii* «stilistice», îndrăgostit pînă la lacrimi de sistemul său filozofic, adoptă tată de religia geţilor metoda vestitului Procust : vrea, nu vrea, spiritualismul geto-dac trebuie înghesuit în coşciugul topografiei stilistice. E metoda aplicată anul trecut creştinismului : în definitiv,, dacă putem să virim pe Isus Hristos într-o cutie stilistică, de ce nu l-am vîrî şi pe Zalmoxis ? Tăgada monoteismului şi nemuririi sufletului getic e organic legată de tăgăduirea divinităţii lui Isus Hristos. Totul e legat de sistem. Mai rămîne însă ca acest sistem să fie şi adevărat."[1] Principalul atacant devine însă Nichifor Crainic însuşi, care, în două articole, stigmatizează „orgoliul luciferic" al celui proclamat cu un an înainte „mare liric", „mare filozof", „mare dramaturg". Primul articol e un portret indirect, mult inferior în aspectul, realizării literare celui din pamfletul De *la cazul Gr ama la tipul Grama,* anterior însă, şi e posibil chiar ca tocmai acest text să fi sugerat lui Blaga procedeul. Evocînd pe Iulian Apostatul, „împăratul bizantin care declarase război de exterminare lui Isus Hristos", Crainic îl descrie astfel încît cititorul în cunoştinţă de cauză să recunoască în el pe Lucian Blaga. Crescut în credinţa creştină, dar pose- dînd şi cultura păgînătăţii, atras sub influenţa retorului Libanius ■ — „o figură seducătoare, cum ar fi pentru mulţi din vremea noastră evreul Sigmund Freud" ■— de curentul elenistic, „conglomerat hibrid de filozofie neoplatonică, de mituri perimate şi de mistere asiatice abracadabrante", Iulian şi-a făcut un ţel al existenţei din „detronarea dogmei revelate prin Fiul lui Dumnezeu cel întrupat şi înlocuirea ei prin miturile fanteziei greceşti'[1]. Lupta lui „e lupta basmului filozofat împotriva adevărului revelat", luptă fatal menită eşecului, şi cuvintele sale: „Ai învins, Galileene!", sînt valabile „pentru orice împărat sau filozof care, cu nemăsurat orgoliu luciferic, s-a luat la trîntă cu Dumnezeu însuşi". Iulian Apostatul, reflectează evocatorul, dînd aluziei tot mai mare transparenţă, a fost „într-un anume sens [...] un *etnicist,* întrucit miturile în care credea erau produsul geniului naţional al grecilor, pe care îl voia necontaminat de credinţa creştină". însă „etnicismul lui [...] era e! însuşi corupt de molima

1

1 *O Getică „stilistică*[1]', în *Gîndirea,* XXIII, nr. *1,* ianuarie 1944, p. 39.

misterelor venite din Asia Mică şi Egipt, tot aşa ca la unii filozofi moderni, care cred că gîndesc naţional sub obsesia formulelor evreului Sigmund Freud". In final, părăsind prototipul, polemistul se răfuieşte făţiş cu „filozofii moderni" ce-l perpetuează, în speţă, cu autorul *Diferenţialelor divine :* „Aceşti filozofi < cu drac în ei», cum se spune în grai creştin, se socot revoltaţi că nu pot cugeta din pricina că Dumnezeu a cugetat cosmosul întreg, o dată pentru totdeauna. Şi în revolta lor gigantică, se ascund în obscuritatea abisală a pămîntului, de unde ridică în lumină muşuroaie de cîrtiţă, cu convingerea foarte serioasă că orbesc pe Dumnezeu cu geniul lor."[1] Cel de ai doilea articol anti-Blaga al lui Crainic izbeşte de-a dreptul. Intitulat *Transfigurarea românismului,* el stă în fruntea *Gîndirii* pe aprilie 1943 şi, cu toate că generalităţile de ordin doctrinar îi ocupă mai bine de trei sferturi din cuprins, adevărata lui finalitate ■— cea polemică — apare cu evidenţă. Toată peroraţia dilatată pe şase pagini, despre consubstanţialitatea sentimentelor românesc şi creştin, nu are alt rost decît de a plasa într-un cadru oarecum teoretic dezlănţuirea din paginile următoare contra filozofilor ce „privesc lucrurile acestea din afară şi schematizează în conceptele deşarte ale antinomiei universalul creştin şi particularul etnic". Acei „filozofi" erau, în momentul respectiv, unul singur, şi directorul *Gîndirii* nu ezită, de data aceasta, să-i denunţe nominal : „Lucian Blaga, care, cu toată strălucirea inteligenţei sale, a trecut prin teologie ca mantaua impermiabilă prin ploaie, cade şi el victimă acestei schematizări filozofice cînd încearcă să excludă ortodoxia din specificul existenţei româneşti"-.

1 *Iulian \AposlaUil,* In *Gîndirea,* XXII, nr. 3, martie 1943, p. 173-174.

Unde, în ce scriere „căzuse victimă" şi Blaga acelei „schematizări filozofice", de care, cu cîţiva ani mai îna- inie, se făcuse vinovat — şi fusese sancţionat de căLre ■qînriirişti în consecinţă — C. Rădulescu-Motru (cu care Lucian Blaga se găsea într-o înverşunată polemici) ? Nichifor Crainic are în vedere, fără îndoială, citabil articol *Despre viitorul lilozoliei româneşti,* în care se pot citi fraze ca următoarele : „...De la un timp încoace, se aude destul de des acest cuvînt : «ce nu e orlodox nu e românesc». Nimenea nu preţuieşte mai mult decît mine fervoarea religioasă, în orice formă s-ar manifesta, dar nu prea înţeleg care e pretinsa legă-tură *necesară* şi *exclusivă* între ortodoxie şi romanitate. Mai precis, legături între ortodoxie şi românism au fost si pot să fie multe şi felurite, aceasta în spiritul contingenţelor istorice *;* nu prea înţeleg însă pretinsa necesitate exclusivă a acestei legături, cînd se pune problema in chip abstract şi filozofic şi oarecum în afară de timp. Căci, sau admitem, cu teologii, că doctrina ortodoxă e de natură divină, inspirată de sus, şi atunci ea e «dumnezeiască», iar nu «românească», sau admitem, cu filozofii, că doctrina ortodoxă este şi ea o foarte nobilă operă umană, şi atunci ea a fost gîndită de sfinţii părinţi, care au fost mari metafizicieni şi în acelaşi timp greci, sirieni sau egipteni de rasă incertă. în cazul din urmă, românii, prin exponenţii lor chemaţi pentru aceasta, în primul rind prin preoţi, n-au făcut decît să-şi însuşească gîndirea patristică, o gîndire care sub raportul indi-celui etnic înseamnă gîndire grecească, siriană sau egipteană."[1] .Asupra ideilor lui Lucian Blaga vom reveni. Peniiu moment, urmărim doar graficul raporturilor directe ale scriitorului cu publicaţia pe care spiritul său
o hrănise generos atîta vreme. Necăjit din cale afară pe el, din pricina articolului din *Saeculum,* doctrinarul *Gin- dirii* prăvăleşte asupra-i avalanşe de imagini şi calificative denigratoare, fără să-i pese că acestea loveau si in eî însuşi, care, pînă nu de mult, înălţase diLirambi o- perei pe care acum o lapida. Iată o dovadă în plus că mobilurile atitudinilor lui Crainic au fost de natură mai mu!i pasională, politică, decît teoretică. Cîtă vreme Blaga a emis teorii, oricit de sacrilege, ideologul ortodoxis-

1 *Saeculum,* I, nr. 1, ianuarie-februarie 1943, p. 3-4.

mului l-a contrazis cu amenitate ; de îndată ce s-a atins de doctrina ortodoxistă, bunul său personal, s-a năpustit asupra lui ca asupra unui duşman. Fostul colaborator, considerat cu un an înainte „mare filozof" cu toată seriozitatea, e numit, în *Transfigurarea românismului,* „genialul filozof" în derîdere *;* creaţia lui metafizică este declarată o „trăsnaie" izvodită „din superstiţiile folclorice, din miturile indiene şi din ereziile creştine, toate elemente antiortodoxe", „o metafizică a babelor vrăjitoare sau un galimatias crisnamurtic",[1] Cu a sa *Trilogie a cunoaşterii,* Blaga a „proiectat în tărie o caricatură de Dumnezeu", care, „căindu-se prea tîrziu că a zidit oameni rivali cu dinsul", pîndeşte „din poarta raiului, cu bîta cenzurii transcendente în mînă, gata să pocnească la mir pe oricine s-ar încumeta să-i ia locul"[2]. Intre „metafizica poporului român şi ideea aşa de originală a Marelui Anonim, biet satrap al cerului speculativ, îngrozit că pigmeii din lume ar putea să-i uzurpe tronul", nu există — răcneşte Crainic •— şi nu poate exista nici o afinitate ; o asemenea idee e de natură să seducă doar pe „cîţiva snobi din viaţa intelectuală" *;* însă „snobul e un izolat, osîndit să dispară în marea moartă a sterilităţii".

1 *Loc. cit.,* p. 184.

2 în 1934, Crainic fusese cu deosebire entuziasmat tocmai de teoria „cenzurii transcendente", care — scria el — „duce în pragul doctrinei creştin'e despre raţiunea umană în raport cu Dumnezeu" *(Loc. cit.,* **p,** 350). Filozoful a virat-o însă în cu totul altă direcţie, ocolind „pragul doctrinei creştine".

„Apostat", autor de „basm filozofat[1]', producător al unui „galimatias crisnamurtic", filozof „cu drac în el", stăpînit, în consecinţă, de un „nemăsurat orgoliu luci- feric", discipol al lui Freud, ziditor de „muşuroaie de cîrtiţă", producător de „trăznăi", concurent al „babelor vrăjitoare", iată ce a devenit Blaga pentru acela care nu numai că îi publicase (cu cîtă mîndrie !) scrierile filozofice (destinate „snobilor" osîndiţi „să dispară în marea moartă a sterilităţii" !), dar i le şi lăudase, idolatru. Mai lipsea doar să-i declare „francmason", şi e de mirare că n-a făcut-o. Dar, pentru a tăia şi ultima punte «le legătură a *Gîndirii* cu el, cele spuse în *Transfigurarea românismului* erau prea de ajuns. în comparaţie cu declanşările din alte materiale polemice, tonul acestui articol apare benign. Blaga nu era însă omul dispus să-i suporte.

Versuri, Lucian Blaga publică în *Gîndirea* începînd de la numărul al doilea. Versuri originale, mai exact, căci o poezie tradusă *(Plimbare* de Alfred Mombert) îi apare (semnată cu iniţiale) chiar în primul număr. Poemul din nr. 2 se intitulează *Corni vechi se scutură de rod* şi, întrucît n-a fost inclus în nici un volum, iată-l întreg :

> Corni vechi se scutură de rod în cimitir.
> Mi-e sufletul bătrîn — deodată cu pămîntul.
> Prin gene şi frunziş cad stropi de cer — şi-un soare sfînt şi bun în păr mi se strecoară.
>
> Culcată-n troscotelul verde pe-un mormînt, tu pari o coardă-ntinsă aspru pe-o vioară.
> Trimiţi un tînăr zvon de moarte pe cărare.
> Tomnatic vînt porneşte funigei pe mare.

Poem de atmosferă, în nota idilică a estivalelor din *Paşii profetului,* în speţă a poeziilor *Vară* şi *In lan!* în acelaşi climat liric ne introduce şi *Vară nouă,* rămasă de asemenea uitată în revistă[1] şi al cărei început nu e d-ecît o variantă a celei de a doua dintre piesele citate :

> Îngropat în spice, un fecior de sat se-ntrece-n sănătate cu macii cîmpului, cu paserile verii...

Imaginile inedite nu fac decît să varieze decorul, sfera existenţială rămîne aceeaşi :

> Umezi pînă-n brîu,
> sc-ntorc pescarii de la Murăş
> cu libelule prinse-n pălărie.
> Globuri mari de păpădie arată drumul vîntului.

Integrat respectivului spaţiu şi duhului său

[1] **Anul I, nr. 5, 1 iulie 1921.**

specific, poetul oficiază ritualuri adecvate :

> Eu macin între degete spic după spic şi-arunc
> seminţele-ntre brazde pentru căţelul
> pămîntului.
> Eu macin între degete spic după spic şi-azvîrl
> grăunţele în lume, fără rost, în cinstea
> soarelui.

Prin nimic inferioare artistic poemelor de aceeaşi inspiraţie introduse în *Paşii profetului, Corni vechi* se *scutură de rod* şi *Vară nouă* vor fi rămas pe dinafară, pur şi simplu, pentru că cea de a doua culegere de poezii a autorului era în librării la data apariţiei *Gîndirii.* Ele puteau fi, desigur, introduse în ediţia definitivă *(Poezii,* Bucureşti, Fundaţia regală pentru literatură şi artă, 1942), însă, extrem de autocritic faţă de creaţia din perioada începuturilor, poetul nu numai că n-a intercalat bucăţi noi, dar a scos şi din cele existente în vechile volume : opt, din *Poemele luminii,* iar din *Paşii profetului,* două *(Paşii profetului* şi Mă *odihnesc lîngă o piatră de hotar).* Nici poemele apărute în *Gîndirea* ulterior n-au fost reproduse în volum toate. *Muncă*[1]*, Cîntec pentru trecut*[2]*, în mănăstire de munte*[3]*, Făgăduinţi din flăcări*[4]*, Lot*[l] dorm (cu excepţia uneia, penultima, trezită din cînd în cînd de către cîte un comentator) între filele revistei, tot mai îngălbenite. Multe dintre celelalte au suferit, la tipărirea în volum, retuşuri şi chiar modificări substanţiale, fără a mai vorbi de schimbările de titluri. *Noi cîn- târeţii leproşi* (în revistă : *In noaptea de sus), Taina iniţiatului* (în revistă : *Ziua de-apoi ca orice zi), De mîrtă cu marele orb* (în revistă : *Orbul), Echinocţiu* (în revistă : *început de primăvară), Drumul Sfîntului* (în revistă : *Balada sfîntului blestemat)* se înfăţişează în volum cu pasaje întregi în plus sau în minus faţă de versiunile lor
(lin Gîndirea şi cu transformări atît de radicale uneori, incit textele încetează de a fi simple variante: devin
.il(o poezii. De pe urma unor asemenea intervenţii, poemele au obţinut mai cu seamă un spor de

1 Anul II, nr. 3, 15 mai 1922.
2 Anul IV, nr. 1, 15 octombrie 1924.
3 Anul IV, nr. 9, 15 februarie 1925.
4 Anul IV, nr. 10, 1 martie 1925.

densitate, pier- /iiul implicit vaga notă de pitoresc pe care, unele, o posedau în versiunea iniţială. Cultivat, chiar dacă nu cu exces, în *Paşii profetului,* organicul se subţiază, în culegerile următoare, pînă la spiritualizare, lumea lui Pan, /eul senzual, vrăjit de mlădierile nimfei ce-şi „varsă trupul gol în iarbă"[1], fiind înlocuită de o alta, închinătoare la un tînăr cu chip „de culoarea lunii". Poetul evi- lă cuvintele cărnoase şi mustoase, preferă imaginilor opulente stilizările transfigurante, existentelor palpabile — umbrele. Astfel, probabi*!, se şi cxplică abandonarea mior poeme. Autorul nu şi-a retipărit *Vară nouă, în mănăstire de munte* şi celelalte din teama, mai mult ca sigur, de-a nu încărca volumele de prea multă sevă.

Dar se pare că ne-am cam îndepărtat de subiect. Se parc doar ! Opţiunea stilistică a poetului îi rezumă o- rientarea artistică generală, orientare a cărei situaţie in climatul *Gîndirii* tocmai urmează să o examinăm.

„Poezia care-mi convine mie, deşi e ultramodernă,
o cred însă în anumite privinţe mai tradiţionalistă decît obişnuitul tradiţionalism...",[2] mărturisea Blaga, în 1926, în citatul interviu, după ce specificase că „adevăratul filon poetic" şi l-a găsit după absolvirea studiilor la Viena, „cînd pe deasupra crustei de studiu, formată îa nemţi, a inundat fondul băştinaş al fiinţei mele"[3]; după apariţia, deci, a volumului de debut. Aserţiunea e, poate, prea categorică şi simplificatoare, căci sensibilitatea blagiană specifică începe a vibra, evident, încă din *Poemele luminii,* şi ca atare „fondul băştinaş" iradiază în ea de pe acum, prin „crusta de studiu". Dar materia în care se obiectivează stările lirice nu e, într-adevăr, specific autohtonă (chiar dacă „gorunul", „mugurii unui vlăstar primăvăratic", „trandafirii sălbatici" ne sugerează — nouă, românilor — peisaje româneşti), ba, în bună parte, nu e nici măcar specific terestră, ci cosmică, asemenea (potrivit spuse/i unor

1 Spiritualitatea nu lipseşte nici de aici, de fapt. Dorinţa de posesiune se exprimă... liturgic : „Ca plinea caldă eu te-aş frîn- ge..." Cîtă deosebire faţă de „Aş răstigni-o ca un potcovar Mînza la pămînt", de pildă!

2 I. Valerian, Op. *cit.,* p. 57.

3 *Ibidem,* p. 55.

cunoscători) aceleia a cehului Otokar Brezina, motivul central al cărţii fiind „lumina", un alt motiv, „cenuşa", un altul, „jocul" dimensionat la scara infinitului, şi poetul operând de preferinţă cu stihii : „pământul", „noaptea", „marea", „jarul", „vîn- tul". întoarse, în *Paşii profetului* şi în culegerile următoare, spre pământ (ca tărîm de existenţă, nu ca element), privirile poetului rămin fixate asupra spaţiilor din jurul „vetrei", în adîncurile cărora dorm „strămoşii". Poetul nu valorifică însă concretul geografic, îşi reprimă a- tracţia către pitoresc, spre a da o natură esenţializată. Altfel, lirismul ar risca să naufragieze în descripţie sau, şi mai rău, într-un ilustrativism didactic. Faţă de poezia cu program, Blaga s-a comportat, ca teoretician, foarte dur, şi într-un articol din *Cuvîntul,* persiflînd etnogra- fismul artistic, n-a ezitat să-i exemplifice — cum s-a putut vedea — şi prin cartca unui prieten : volumul *Biserica de altădată* al lui Ion Pillat — mai exact, prin ciclul *Povestea Maicii Domnului* din acest volum.

Străin de geografie, de etnografie, nepreţuind concretul istoric, culoarea, poetul *Paşilor profetului,* al *Marii treceri,* al *Laudei somnului* reţine din privelişti doar liniile definitorii, reduce inviduaţiunile la schiţă, la schema prototipală. Integrat prin aceasta în expresionism, Blaga îl modifică, substituind (începînd cu cel de al doilea volum al său) impetuozităţii fugoase, expansi- vităţii de nou „Sturm-und-Drang", monumentalităţii gotice, spre care orientaseră curentul reprezentanţii săi germani, o exultanţă calmă, bucolică, în curînd convertită într-un hieratism de iconografie bizantină. Ridicat peste timp, scos din spaţiul fizic, abstractizat, peisajul blagian nu este, implicit, fără specificitate ; posedă una chiar foarte pregnantă;-individuală şi etnică. Ţinuturile de vis ale cărţilor de după *Poemele luminii* transfigurează, asemenea cuprinsurilor din basme, peisajul autohton şi, cu toată absenţa (pînă la *Nebănuitele trepte)* <1 oricărei indicaţii toponimice, spaţiile create de închipuirea poetului nu ni se înfăţişează asemenea unor spaţii de oriunde ; pădurile, apele, „muntele vrăjit" ale lui Lucian Blaga poartă semne distinctive ale meleagurilor româneşti şi chiar transilvănene. In cutare poem, „pămîntu-ntreg e numai lan de grîu" şi „spicele îşi ţin la sîn grăunţele ca nişte prunci ce sug". în altul, boabele de grîu „crapă de prea mult aur". Lanul <*ste presărat cu „roşii stropi de mac". Flori de mac

înroşesc „malul mării de secară". Uneori, apar şi maci negri ; aceştia cresc „subt pămînt". Holdele sînt contra- punctate de vii. Străbătînd, „pe cal turnat în oţele", satele, „cînd numai umbră, cînd numai om", Sfîntul Gheor- ghe „binecuvîntă pînea pe cîmpuri, binecuvîntă vinul pe dealuri". Toamna, cînd „se coace pelinul în boabe de struguri", brotăceii se adăpostesc în frunzele de viţă : „Viţele de vie ţin în palme brotăcei". Versurile sînt scrise, uneori, „pe frunze uscate de vie". Elemente primordiale de decor sînt iarba, fînul. „Răsărită din papură", o nimfă îşi „varsă", „ca dintr-o nevăzută amforă rotundă", „trupul gol în iarbă". De echinox, „mugurii şi iarba au crescut repede ca unghiile şi părul morţilor". „Un ţîrîit de greier cheamă luna-n fîn.“ „Sufletul satului fîlfîie [...] ca un miros sfios de iarbă tăiată." „Noaptea, îngerii goi, zgribulind, se culcă în fîn." Alte privelişti aduc lanuri de cînepă, crînguri de arin („ari- nişti"), mirişti, cîmpuri în care ţîrîie lăcuste, păduri cu „goruni sferici", cu „tulnice multe", cu „muşchi jilav", şi prin al căror „ceas verde" „adie otrăvuri uitate" peste „brînduşi cu viaţă tîrzie". întinsurile sînt brăzdate, fireşte, de ape şi, în cavalcada lui, Sf. Gheorghe „se oglindeşte pe rînd în apele sfinte şi rele". Apariţii dintre cele mai tulburătoare, fîntînile dau tărîmurilor o pronunţată notă individualizantă şi, în acelaşi timp, un aer de aşezări biblice. Simboluri ale arhaicului („Adînc, sub bătrînele, / verzile zodii [...] se-nchid fîntînile"), ele rezumă destinul satului mitic, pîndit de pericolul în- străinării de propria natură, al smulgerii din matcă. Atinse de „vrajă şi blestem", „fîntînile la uliţi rele / găleţi coboară şi ridică /-n cerul jefuit de stele". înveninate („Cineva a-nveninat fîntînile omului"), ele turmentează conştiinţa, provoacă un grav sentiment de culpă („O, nu mai sunt vrednic / să trăiesc printre pomi şi printre pietre") ; rebele, în orizonturile unui „paradis în destrămare", resping găleţile îngerilor : „serafimi cu părul nins / însetează după adevăr, / dar apele din fîntîni / refuză găleţile lor". In munţii „cu crini", acolo unde poetul localizează sursele sacrului, sclipesc printre brazi, printre „cetini de zadă“, iezere, ochi ai lamii de dincolo, din adîncuri :

Zvon legendar se ridica din brazi.
Ochi atotînţelegător era iezerul sfînt.

*

In pîlnia muntelui, iezerul nctulburat
ca un ochi al lumii, ascuns, s-a deschis.

Din timp în timp, zarea pămîntului blagian e străpunsă de pluguri. Plugurile sînt daruri ale cerului („mart păsări negre coborîte din cer pe pămînt") şi coarnele lor sînt ţinute de căpeteniile oştirilor de sus : „arhanghelii [...] ară cu plugul grădinile omului". Stupii, moara de vînt, fumul „căzut din vatră" sau „din streşini de paie" participă de asemenea, cu eficacitate, la determinarea nuanţei autohtone a cadrului viziunii. In poemul inaugural din culegerea *In marea trecere,* poetul vorbeşte *Către cititori* din „casa lui", împrejmuită de „grădina cu stupi". Altundeva, se tînguie că şi-a „ucis stupii flă- mînzi pentru un fagure sterp". Pradă stărilor depresive, se simte „fratele obosit al cerului de jos şi-al fumului căzut din vatră", îşi vede „poteca" vieţii coborînd „ca fumul din jertfa ce nu s-a primit". în străinătăţi 11 găseşte „neliniştea morii de vînt". Copacii, în domeniul liric blagian, nu sînt de multe feluri, poetul preferind să vorbească despre ei la modul generic : „pomi suferind de gălbinare ne ies în drum" ; „Mocneşte copacul. Martie sună." Din timp în timp, se detaşează, totuşi, anumite esenţe, fără ca faptul să capete vreo semnificaţie mai specială., Apare, astfel, în cîteva rînduri. plopul : „... şi plopii tremurau, străvechi" ; „Nimeni nu mă cunoaşte. Vîntul, 4l singur, sau plopul / de aur. Piop înălţat de- un fir nevăzut, asemenea fusului". Arinul e,şi (>!, numit de mai multe ori : se răstignesc singuri / <ristoşi înalţi pe cruci de arin" ; „Cu aroma-i ca veninul / aminteşte-mi-se-arinul". Incă în *Poemele luminii* avem gorunul : „ascult cum creşte-n trupul tău sicriul, / sicriul meu, / cu fiecare clipă care trece, / gorunule din margine de codru". Îl regăsim în *La cumpăna apelor :* „Mari turme cu clopote vin / prin amurgul gorunilor sferici". Nu lipseşte bradul : „Zvon legendar se ridica din brazi" ; „bătrîn, bătrîn, în imperiul meu, / bradul bărbos străjuieşte mereu". Dintre arbuşti, e pomenit alunul : „Aur scutură alunul"... Iată şi doi pomi de grădină : cireşul („Negrule, cireşule, / gîndul rău te-mprejmuie") şi mărul, mai exact, floarea lui : „Bucură-tc, floarea mărului, bucură-te ! / Uite în preajmă-ţi pulberi de aur / ca un nor în aer!"

Adecvată peisajului, fauna din *Paşii profetului* şi clin volumele următoare mitologizează o zoologie care e foarte a noastră : turme, vite, cai (inclusiv „cai galbeni", fantastici), căprioare, ciute, cerbi, mistreţi, veveriţe, uli, „porumbi", privighetori, corbi, ciocîrlii, lăstuni, „buhe", şerpi, lăcuste, greieri, melci, în fine, tot vietăţi de „spaţiu mioritic", căro ra

li se alătură, ce-i drept, inorogul fabulos, dar şi el este autohtonizat, vieţuind în „clima" basmelor de pe la noi : „Din clima fierbinte / A basmului, sfinte / irog inorog, / c-un semn te invoc". Pentru o mai temeinică edificare, să detaşăm citeva din speciile zoosului ce cutreieră „imperiul" poeziei blagiene. Bătrîn şi orb, cu ochii închişi, „ca melcii peste iarnă", Pan „prinde-ncetişor căpşorul mieilor“ şi le pipăie „corniţele sub năstureii noi de lină". Un păianjen „îşi ţese mreaja de mătasă în urechea lui". în barba Marelui Orb urcă, „din vînăta şi mocirloasa iarbă", „melci jilavi", şi „ţînţari îi fac o aureolă peste cap". Pămîntul, vara, e, tot, un „cîntec de lăcuste". „Timpul", moleşit, „aţipeşte între flori de mac" şi „la ureche-i ţîrîic un greier". Discreţi, „greierii părinţilor/ Mulcom cîntă, mulcom mor". Coborîţi sub iarbă, aceşti „popi negri" „umblă cu fluiere pînă-n pragul sicrielor". Pe plaiuri, ciobanii taie, de Buna-Vestire, „mieii pe cruce", „in amintirea jertfei ce se va aduce" ; aştern pămînt „peste mieii ucişi de puterile codrului". „Prin amurgul gorunilor sferici" trec „mari turme cu clopote" şi capetele lor — ale „tuturor turmelor pămîntului" — sînt încununate de „aureole sfinte". In „muntele vrăjit", „vulpea de aur" latră „din ferigă" ; alte „jivine", „mai sfinte", ling mîinile vizitatorului ; „albinele morţii" zboară „prin somnul cristalelor". Cîntăreţilor „mistuiţi de răni lăuntrice", căprioarele le „beau apă din mîini" şi „clinii li se închină". într-un spectacol de sfîrşit şi, în acelaşi timp, de început de lume, cerbi şi căprioare vin „din depărtatele sălbăticii cu stele mari" spre oraşe, ca „să pască iarba rară din cenuşă" şi să intre, „cu ochii uriaşi şi blînzi", „în bisericile vechi, cu porţile deschise". Neliniştit, sîngele poetului „strigă prin păduri" după „îndepărtata copilărie", asemenea unui „cerb bătrîn" ce-şi cheamă „ciuta pierdută în moarte". Alte „dobitoace crescute-n furtuni", precum fioroşii mistreţi, şi de asemenea „taurul neînjugat", întrupare a teluricului, sînt proiectate sau pe un fond de mister, de noapte, sau într-o zare de lumină auroralã :

> Dar sus, la o mie de metri-nălţime, spre răsărit, stelele îşi spun poveşti prin cetini de brazi şi-n miez de noapte rîtul mistreţilor deschide izvoarele.
>
> *(Veac)*

In mijlocul dimineţii stă taurul neînjugat. **3a**

Stăpîneşte un cîmp. Luceşte ca o castană proaspăt cojită.
Printre coarnele lui soarele vine în sat.
(Lumină din lumină)

In clipe de euforie, poetul se crede „în mijlocul privighetorilor" sau îşi reprezintă ciocîrlia, înălţată magnific „din holdă la cer". Pătrunzînd „taina iniţiatului", el vede zburînd spre cer, din sicrie desfăcute-n adîncuri, „nenumărate ciocîrlii". Alte dăţi, în ceasuri de „tăgăduire", „grele, din înălţime cad ciocîrlii / ca lacrimi sunătoare ale dumnezeirii peste ogor". Un eşec în ordinea sufletească e simbolizat prin înapoierea „porumbilor"(spectacolul e de potop), „sfîşiaţî de vinturi". Cu zborul „porumbului lui Noe" este asemuită, în *Ioan se slişie m pustie,* constituirea lumii în sine şi pentru sine :

> Lumea din mînile tale-a zburat ca
> porumbul lui Noe.

în destrămarea paradisului, „cele din urmă lumini" siut stinse de un porumbel, de „porumbelul sfintului duh", care „trece printre sori vecini", spre a-i orbi „cu pliscul". „Porumbii" sînt „prooroci", purtători de „semne". în genere, prin păsări se rosteşte ursita, şi unele dintre ele (buha, uliul, corbul, porumbeii) sînt — în universul lui Blaga — prin definiţie oraculare :

> Buhe sure s-aşează pe urne de brazi.
> *(în munţi)*

> Scăpat dintr-o stemă
> tăiată în poartă, un uliu
> tîlcuieşte rotire de
> soartă.
> *(Peisaj trecut)*

> Corbul îşi măsură pasul, scrie-n zăpadă nou
> testament, sau poate o veste cerească, pentru
> cineva care ar trece prin ţară şi n-a uitat de tot
> să citească.
> *(Calul)*

Oracular e, de asemenea, cocoşul, şi în *Peisaj transcendent :*

> Cocoşi apocaliptici tot strigă,
> tot strigă din sate româneşti,

iar în *Satul minunilor,*

> Cocoşi dunăreni îşi vestesc de pe garduri
> dumineca lungă şi fără de seară.

Şarpele este, prin excelenţă, simbolul

„seminţiei ştiutoare", el fiind

cu ochii de-a pururi deschişi spre-
nţelepciunea de dincolo.

(Fiu al faptei nu sunt)

La precizarea specificităţii autohtone a teritoriului liric blagian concurează detalii, precum anume obiecte tradiţionale şi, în genere, un cadru gospodăresc de subliniat caracter naţional. Maria naşte în ardelenească „poiată" şi suferă de a nu avea „scutece de in", „faşă", „opaiţ", „nănaşă"- losif, agăţîndu-şi „cercul de pe cap" în c ui, străbate satul, lătrat de cîini. Invadată de „oaspeţi nepoftiţi", mama nenuntită îşi pierde „condurii", care nimeresc în ieslea cu fin şi paie, unde sînt roşi de „asinul bătrîn". Acasă la ea, Precista îşi adoarme pruncul „lingă blidarul cu smalţuri rare", ţărănesc. într-o poezie apar războiul, suveica: „Războiul după uşă pus/ ţese singur — vezi suveica?" Altundeva — „la curţile dorului" —, oaspeţii,, pierduţi şi străini" „zăbovesc lingă blide", „cu linguri de lemn". în pădurea cu „bolţi adinei", sună „tulnice". Mereu icoane de „acasă". De altfel, volumul La *cumpăna apelor* se încheie cu o apologie a Ţării :

Pe dealuri se-nalţă solare

podgorii albastre şi ronde.
Itîuri, spre alte seminţii duc slava
bucatelor blonde,

Ţara şi-a-mpins hotarele
toate pînă la cer.
Pajuri rotesc minutare în veşnicul ceas — peste
cîmp şi oier.

Fluturînd în veşminte de culoarea
şofranului, ard fetele verii ca
steaguri în vîntul şi-n rîsetul
anului.

Mai toate exemplele acestea sînt din culegerile apărute în perioada colaborării la *Gîndirea.* în creaţia din anii următori, cuprinsă în *Nebănuitele trepte* sau editată postum, localizarea e, uneori, nu doar încă şi mai precisă, ci, pur şi simplu •— precisă :

Domniţă din ţara bîrsană, lumină sunt,
inimă, rană.

(Incîntare)

*

Lîngă Sibiu, lingă Sibiu, prin lunci numai
stejarii vor mai fi şi-atunci.
(Cîntec pentru anul 2000)

*

...mi-ar trebui dc-aiurea dezmierdare
multa-nrourata slavă, a Vlahiei deasă,
largă, reavănă dumbravă.
(Soare iberic)

*

...curgător aur crud,
vin de piatră, soi cald de Aiud.
(Ulciorul)

Nu cumva, particularizîndu-şi astfel viziunile, Bla- «la ancorează, totuşi, cîteodată în geografismul comun .şi în etnografie ? Deloc. Geograficul, etnograficul nu sini pentru el scop, ci componente ale vehicolului utilizat pentru a-l atinge. Materia în care se exprimă intui- (ia lirică. Spaţiul ideal din înaltele sfere ale ficţiunii dobîndeşte aspecte de tărîm românesc în virtutea nu a unui program, ci a acelui apriorism sufletesc prin care etnicul se rosteşte cu puteri mai presus de voinţă. Aşa se petrece în genere. în toate culturile, în toate mitologiile, absolutul se diferenţiază (Blaga ar adăuga : stilistic) în funcţie de psihia colectivă pe care o exprimă acele culturi şi mitologii. Zeii greci au înfăţişarea, vorba, portul, firea poporului din Helada şi tronează pe un munte local. Zeii indici seamănă cu devoţii lor din ţara străbătută de Gange şi străjuită de Himalaia, iar teofa- n ii le vişnuitice se produc în anumite puncte privilegiate ale aceluiaşi teritoriu. Ursuzul Iehova e „domnul oştilor" ; sub ocrotirea lui, seminţia lui Iacob, dîrză, războinică, doboară „împăraţi mari", ucide „împăraţi tari",

precum Sion, împăratul amoreilor, şi Og, împăratul Va- sanului. Cerul oricui fiind acolo unde îi este patria, poetul român nu avea de ales. El nu-şi putea instala panteonul şi paradisul altundeva decît în zarea carpa- to-dunăreană. Nu localizîndu-le convenţional, ci diafa- nizînd această parte de lume. Geografia, etnografia sînt absorbite în poezia lui Lucian Blaga de mitologie. Istoria nu mai puţin. De unde caracterul aparte al autohtonismului său. Vrînd să creeze şi fiind convins că „se poate crea

româneşte şi fără a fi cîtuşi de puţin semă- nătorist" [1], Lucian Blaga face abstracţie de satul istoric, preocupat fiind de a dezvălui cealaltă faţă, ascunsă, a lumii ţărăneşti, cea care iradiază în folclorul ezoteric (în poveştile ce se spun în şoaptă, în legendele cu înţelesuri ciudate, în credinţele „deşarte") : faţa mitică. Satul poeziei blagiene nu e, în consecinţă, o imagine idealizată a satului real, şi celebrarea lui are o cu totul altă semnificaţie decît adoraţia sămănătoristă pentru modul patriarhal de existenţă. Pentru Blaga, „satul" este stare de suflet, este „idee", este „vîrstă" interioară. Satul, în viziunea lui Blaga, e mediul ideal al copilăriei, iar copilăria —■ modul existenţial propriu prin definiţie satului. „Copilăria şi satul — zicea scriitorul, în discursul de recepţie, la Academie — se întregesc, alcătuind un tot inseparabil. S-ar putea vorbi chiar despre o simbioză între copilărie şi sat, o simbioză datorită căreia fiecare din părţi se alege cu un cîştig. Căci, pe cît de adevărat e că mediul cel mai potrivit şi cel mai fecund al copilăriei e satul, pe atît de adevărat e că şi satul, la rîndul lui, îşi găseşte suprema înflorire în sufletul copilului. [...] La sat copilăria e o vîrstă autonomă, care înfloreşte pentru sine. [...] A trăi la sat înseamnă a trăi în zarişte cosmică şi în conştiinţa unui destin emanat din veşnicie."[2].

La sat, leagănul copilăriei proprii, poetul „spaţiului mioritic" găseşte totodată copilăria umanităţii. Acesta e sensul „laudei somnului" ! Îndreptarea spre sat nu are nici un moment, în poezia lui Lucian Blaga, sensul unei regresiuni în timp, al unei nostalgii paseiste. Atrăgîn- du-şi cititorii în zarişteа satului, poezia blagiană le leslituic virsta mitică. îi reintroduce în „marea poveste[1]'. „Somnul" cintat de poet nu c un „somn de moarte" ; este un somn creator, roditor de vise, visele fiind : bas**me**, cintece, crestături, broderii, ornamentică, într-un i uvînt : cultură. O „cultură minoră", cum o numeşte <lînrlitorul în *Geneza metaforei şi sensul culturii;* supe- i ioară, cu toate acestea ; egală în ordinea calitativă [4]„culturii majore", monumentale, dezavantajată faţă de ni doar dimensional. „Lauda somnului" e lauda „stării de graţie", a măteii stilistice genuine, aflată „în

1 *începuturile şi cadrul unei prietenii, loc, cit.,* p. 22G.

2 *Elogiul satului românesc,* Bucureşti, Imprimeria naţională p. 4 şi 6.

stare binecuvîntată ca stratul mumelor", lauda „potenţelor stilistice creatoare, neistovite", „magnifice ca în prima /i", lauda inconştientului colectiv creator. Cufundîn- dii-se în acest abis cosmotic, eul liric îşi reia în posesie natura primară, şi autenticitatea cu care Blaga transmite cu mijloacele poeziei culte ultramoderne emoţii ce |in de domeniul „poeziei naive" în sens schillerian e unică în literatura română.

Satul mitic, în viziune blagiană, este imaginea şi suportul eternităţii :

Eu crcd că veşnicia s-a născut la sat.

în timp ce toate se schimbă, satul („satul-idee") îşi
i.uuine, din secol în secol, identic :

Toate-s altfel : omul, leatul !
Neschimbat e numai satul,

dup'atîţi prieri şi toamne,
neschimbat ca Tine, Doamne !

(Întoarcere)

Se succed generaţii, se prăbuşesc imperii, umilul iz- \ or din cîmpie clipoceşte însă, netulburat, „ca în prima /i'J :

împărăţii s-au prăbuşit.
Războaie mari ne-au pustiit.
Numai în Lancrăm subt răzor
rămas-a firav un izvor.
Păduri s-au stins. Şi rînd pe rînd oameni în umbră s-au retras, veşminte de pămînt luînd.
Dar şipotul, el a rămas.

(Izvorul)

Satul „vindecă setea de mîntuire" :

Aici se vindecă setea de mîntuire, şi dacă ţi-ai
sîngerat picioarele, te aşezi pe un podmol de lut.

(Sulletul satului)

Terapeutica obţinută în orizontul satului nu-i altceva decît integrare. Insul devine „unul între mulţi". Reintră în ambianţă, în climatul propriu. „Scuturat" de el însuşi, de cel „altădat' atît de rău", „ca un cîne ce-a ieşit dintr-un nu blestemat", cîntăreţul „învierii de toate zilele" se simte „bun", surîde „îngăduitor pe toate cărările", „nu ceartă nici o fiinţă", ascultă „mulcom", învăţîndu-le din nou graiul, „poveştile sîngelui uitat de mult". Sentimentul e al unei regenerări, al unei naşteri din nou, şi poemele sînt de un calm şi de o seninătate

serafice, tonalitatea lor sacerdotală răspunzînd parcă, ceremonial, versetelor atît de sublim tînguitoare uneori, iar alteori atît de magnific jubilante din *Ceaslovul* Iui Rilke :

Ziua vine ca o dreptate făcută pămîntului.
Flori peste fire de mari îmi luminează din larg —
aureole pierdute pc cîmp de sfinţi trecutului.
(înviere de toate zilele)

Sînt tremur de fericire : ziua întreagă deasupra mea
puterile păsăreşti au arătat în triunghiuri spre ţinte
luminoase.
(Am înţeles păcatul ce apasă peste casa mea)

Cel mai dureros sentiment pe care îl comunică lirica lui Blaga e acela al ieşirii din matcă, a! pierderii „vetrei" :

Podişul m-alungă, şesul mă cere, tot altul.
Singură vatră nu mi-e-ngăduită, şi cum aş slăvi
scînteia-mpămîntenită !
(Ani, pribegie şi somn)
*

Am pierdut, vai, ce-am pierdut ?
'Vatră caldă, drum bătut.

Am pierdut soare şi lună.
Golul cine mi-l răzbună ?
(Nemurire)

Nimic mai fericitor, în consecinţă, decît redobîndi- roa „vetrei", întoarcerea la „stup". Evenimentul e comunicat cu euforie exultantă :

Mă-ntorc de acum ca albina spre stup, cu harul
subt aripi, cu-amurgul în trup.
(.....)

Mă-ntorc de acum spre vatra-n lumină.
Adîncile mele orzuri se-nchină.
(Arhanghel spre vatră)

Departe de a se simţi anulat, şinele încearcă, revenit la origini, sentimentul realizării plenare, al reinstalării în propriul element. „Pierdut şi străin" cînd e departe de vatră, prizonier, nu o dată, „la curţile dorului", duhul nu se regăseşte întreg decît, fie „în somn", cînd visurile îi aduc „din depărtatele plaiuri [...] un pic de-ntuneric, ca un pumn de ţărînă din patria mumelor, din cimitire de raiuri", cînd, „închis în cercul aceleiaşi vetre", face „schimb de taine cu strămoşii", cînd, „ca un val", sîngele „se trage din mine înapoi în părinţi", fie in „somnul" colectiv, în „sufletul satului". Satul îl restituie sieşi

prin aceea că îl despovărează de patimi sterilizante, îl vindecă de ambiţii fără sens, de orgoliul nemăsurat, îi redă gustul frumuseţilor simple, al bucuriilor inocente. Copilăria mitică a umanităţii reinstalează insul în copilăria proprie. Il readuce la sinul mumei. Implicit, îi dăruieşte patrie. Sentimentul de „habeo patriam" contrapunctează, în volumele *în marea trecere, Lauda somnului, La cumpăna apelor,* stenic zvârcolirile sufletului deznădăjduit de a nu putea tălmăci „zumzetul tai-nelor" din ţărână, acestea fiind „prea aproape de călcîi" şi „prea departe de frunte", de a nu putea descifra „ru- nele" răspândite pretutindeni. Cu totul, neliniştile nu dispar, la drept vorbind, nici în cercul de vrajă al satului, care, liniştind „ostenita furtună" a gândurilor, nu poate şterge (ba chiar o intensifică) amintirea „vremii cînd încă nu eram", a unei părute „copilării depărtate", petrecută în „ţara fără nume", dorul de increat, de ne- fiinţare. Dar dacă după „copilăria" absolută, prenatală, după starea pur eidetică'a existenţei, „singele" strigă zadarnic „prin păduri", copilăria ca regim sufletesc, ca „vîrstă adoptivă", nu se refuză acelui ce o caută „între lucruri bătrîne". în apropiere de „muntele iubit", păs-trător de „muşchi din zilele facerii" e „linişte" :

> Linişte este destulă în cercul ce ţine
> laolaltă doagele bolţii.
> *(Linişte între lucruri bătrîne)*

Sub fîlfîirea „sufletului satului",

> orice gînd e mai încet şi inima-ţi
> zvîcneşte mai rar, ca şi cum nu ţi-ar
> bate în piept, ci adînc în pămînt
> undeva.
> *(Sufletul satului)*

Acolo unde domneşte „întunericul bun", unde „dobitoace ân trecere âşi privesc fără de spaimă umbra ân albii", unde „nimic nu vrea să fie altfel decât este", „sufletul âşi recapătă disponibilitatea pentru mirări, pentru încîntare, pentru extaz, aptitudinea de a înţelege „povestea". Purificat, insul vede totul cu ochii pe care i-a avut în anii cînd iarba, roua, plugul, secera, focul, fîntîna îi păreau minuni, cînd atribuia animalelor puteri miraculoaşe, cînd privea luna cu adoraţie şi teamă. La un moment dat, poetul chiar propune o imagine a „ţării" detaşată din privirile extaziate ale unui copil :

Frunzuliţă ram de laur,
Ană, umbra mea de aur —
Drum pe jos şi drum pe sus din
apusuri te-am adus.

Sub pleoape, posturi — tară — le
culegi întîia oară.

Şi te uiţi, şi vezi, şi vezi anul tînăr prin
livezi...

(Fetiţa mea îşi vede ţara)

3t
)l

Elementarul, simplul, „lucrurile mici" îşi recîştigă, in poezia lui Blaga prospeţimea originară, farmecul ingenuu, priveliştile încremenite aici sînt pline de ine- 1 abil, de un ce virginal; sensibilitatea poetului preface efectiv „plaiul" în „gură de rai". Şi acest rai e văzut româneşte. Satul mitic blagian este un tărîm „sofianic". Un teritoriu în cuprinsul căruia văzutul e inundat de nevăzut, imanentul de transcendent. Cerul şi pămîntul sînt două vase comunicante. Centru al lumii, în reprezentarea acelor ce-l populează, satul trăieşte concomitent în real şi în suprareal, în viaţă şi în legendă. Cu un „meşteşug blînd", un ţăran cu „ochi verzi ca mura necoaptă" aduce cerul pe pămînt, zugrăvind „sfinţi atît de fragezi" că parcă vin „de-a dreptul din lună". La fel e şi pictura poetului. Chipurile, peisajul au, în volumele citate, solemnitatea graţioasă, hieratismul suplu şi rîză- tor din icoanele ţărăneşti. De inspiraţie bizantină, stilul acestei iconografii e lipsit de rigiditatea canonică, „atenuat", cum va observa Blaga, în *Spaţiul mioritic,* în chip organic. Vatră a unei comunităţi, satul este, implicit, vatră a credinţelor, a poveştilor, temelie a spiritualităţii acesteia. întocmai ca în folclor şi ca în operele unor poeţi premergători, ca în versurile lui Octavian Goga, de exemplu, în care vedem Cosînzeana şi „crai cu argintate coifuri" coborînd în „bietul bordeiaş de paie" al ţăranilor, în lirica lui Blaga, „transcendentul coboară", făpturile din mituri se amestecă printre oameni şi vite, participă la îndeletnicirile curente, duc existenţa împăcată a plugarului, a pietrarului, a „clopotarului ce petrece morţii la cer", a „babei ce-şi topeşte cînepa în baltă". Arhangheli „ară cu plugul grădinile omului". Sfîntul Gheorghe bate drumurile ţării în căutarea balaurului. în munţi, printre ciobani, turme şi crip- togame, „mocnind sub copaci, Dumnezeu se face mai mic", pentru ca „să aibă loc ciupercile roşii să crească subt spatele lui". Fecioara îşi poartă fructul divin cu inocenţă, „sub cerul apropiat", înţelegând „mai puţin decît oricine minunea ce s-a-ntîmplat" : „Aude sori cîntăreţi, întreabă, întreabă şi nu înţelege". Cînd naşte, „înge- rul 'nalt" coboară, în chip firesc, nespectacular, ca „să ţie de urît", ei şi pruncului, şi „îşi aprinde în noapte degetul", întocmai cum în sufletul oricărei mame se a- prinde, în astfel de clipe, lumina unei iubiri ce transfigurează copilul, conferindu-i atribute zeieşti. în „amiaza dreaptă", cînd „liniştea se

rotunjeşte albastră" şi „zboruri spre ceruri cresc", cînd „viţelul în trupul vacii îngenunchează ca-ntr-o biserică", Precista „umblă rîzînd pe cărări cu jocuri de apă pentru broaşte ţestoase", îşi dezbracă fiul „între ierburi înalte şi goale", îl „învaţă să stea în picioare" ; uneori „cînd e prea rău", îl adoarme, ţărăneşte, „cu zeamă de maci". Integrare, precum se vede, perfectă a sacrului în profan şi, prin aceasta, sacralizarea profanului! Rezultă un idilism sui-generis, fără nici o tangenţă cu acela al literaturii sămănătoriste ; un idilism sacral, metafizic. Nu e cîtuşi de puţin vorba de vreo idealizare convenţională a lumii săteşti, poetul făurind — mai e nevoie a repeta ? •—-o viziune a „satului-idee", a satului —■ ipostază spirituală, a satului ■— stare de spirit. Blaga creează un basm mitologic, o automitologie, proiectează într-un anume cadru, verosimil, icoane ale propriului spirit. Astfel ar arăta, dacă ar fi să-i întemeieze pe pămînt poetul *Nebănuitelor trepte* — paradisul. Cuvîntul „rai“ figurează, de altfel, ca atare şi nu o singură dată, în lirica blagiană : „raiul sorin", „cimitire de raiuri". Iar tablourile constituite o- biectiv sînt edenice. „Megieş", cerul se îngrijeşte de pă- mînteni cu statornicie, le trimite, bunăoară, pluguri, cu care să are „brazdele veacului" :

Pe dealuri, unde te-ntorci,
cu ciocuri înfipte-n ogor sănătos
sunt pluguri, pluguri, nenumărate pluguri:
mari paseri negre
ce-au coborît din cer pe pămînt...

(Pluguri)

Invadat de cer, pămlntul se înfăţişează ca o „ţară a Domnului", în care fabulosul e o dimensiune a normalului, miraculosul intră în ordinea firii. Făt-frumos e un băiat de gospodari, ce creşte şi învaţă lupta „la marginea satului", „lîngă cei bolovani", sub privirile consătenilor :

Voinicelul de şapte ani se căleşte lingă cei
bolovani la marginea satului.
Ca-n marginea lumii şi a leatului.

O şoaptă trece printre oameni ades, şi-
alunecă pe limbile pomului :
El e cel chemat ? El e cel ales ?
Frunza verde — Fiul Omului ?

(Alesul)

Paralel, creşte calul năzdrăvan, pegasul

autohton, „sub pavăza Sfintei Miercuri născut". Mînz deocamdată, nepotcovit („Argintul din care-i vor bate potcoava / doarme încă în Munţii Apuseni"), mîncător însă, de pe acum, de jăratec („spre vatră se-ndeamnă, la jaruri"), el „saltă în joc, saltă-n ocolul bătut'[1], „spulberă colbul o- grăzii", „adulmecă lung spre nu ştiu ce-nalte poieni" şi, înţepat de arsuri „la spete [...], la locul unde purced să-i crească aripile,"

cu stranii nechezuri, el se
desprinde pe cîmp de mohor şi-mi
pregăteşte, vestindu-mi-1, biruitorul, mult
aşteptatul zbor.

(Mînzul)

Oamenii participă la destinul cosmic cu nevinovă(ia copacilor şi a izvoarelor, trăiesc în minune ca în propriul duh; bucuriile, spaimele, mîhnirile, mirările lor sîn-t candide ca ale păsărilor, păcatele, inoceiite. Fetele rodesc precum florile de măr, şi cînd una întreabă „cum s-a născut pruncul Isus fără tată", un ţăran zugrav „închipuie", drept răspuns, pe un fond de „aur" şi „albastru ceresc", o icoană în care, ca într-o „metaforă revelatorie", peste fecioara îngenunchiată, se cerne polen dintr-o floare scuturată de-o pasăre :

Astfel stat-a Maria-n genunchi.
Cu ciocul întins peste ca,
o pasăre, plutind, a scuturat o floare.
Ce-a mai venit se poate-asemăna numai c-un vis. Din
pulberea de floare cernută peste tînărul ei trup, fecioara
Maria a legat rod ca un pom...

(In amintirile ţăranului zugrav)

Om, înger, dobitoc, arbore, plantă, vietăţi reale, vietăţi fantastice, îşi urmează scrisa într-o suavă devălmăşie, în desconsiderarea oricărei ierarhii. La miez de noapte, „în munţi", „lîngă schit",

Duhul mușchiului umed
umblă prin văgăuni.
Din răsărit vin fluturi cît buhele să-şi
caute în focuri cenuşa.
La rădăcinile brazilor, lîngă blestemul cucutelor,
ciobanul pune pămînt
peste mieii uciși de puterile codrului.
Peste muche trecînd,
fetele stînilor îşi freacă de lună umerii goi...
(..... •)
Cai galbeni şi-adună sarea vieţii din ierburi.

Nu lipseşte din acest paradis — care de altminteri seamănă de ajuns de puţin cu cel biblic : „puterile codrului", lupii adică, nu fac aici deloc, precum acolo, casă bună cu mieii — şarpele ; acesta e chiar un şarpe gigant, un balaur.

Subt scut de stinci, undeva,
un bălaur cu ochii întorşi spre steaua polară
visează lapte albastru furat din stîni.

(In munţi)

„Şarpele" învenineazâ „fîntînile omului" ; duhuri demonice de tot felul stîrnesc în sate „vrajă şi blestem", astfel îneît „pe creasta nopţii, moara seacă / macină lu- mină-n gol", „cuiburi în copaci s-aprind / ca de-o mînă. Ard cu flăcări", uşile se închid şi se deschid singure, după cum, fără mînă omenească, „fîntînile, ia uliţi rele, / găleţi coboară şi ridică/-n cerul jefuit de stele". „Duhul răului" îşi are şi el rostul său, este o prezenţă necesară, şi cînd Sfîntul Gheorghe porneşte să răpună fiara acvatică, fetele satelor prin care trece îl blestemă. Acele fete „au îndrăgit bălaurul". De altfel, nu toţi şerpii sînt răi ; există şi „şarpele binelui", „şarpele casei", dătător de noroc:

Norocul de aur, visatul, sub streşini ţi-1 dăruie
şarpele casei şi zeii din plai.

(Monolog)

Binele, răul conlucrează deopotrivă la echilibrarea existenţei, şi starea afectivă obişnuită a umanităţii şi a mlregii naturi a satului mitic blagian e o beatitudine calmă, sacramentală, o evlavie panteistă :

Lingă fîntînile darului, harului, pîipîie boabele,
ţipă lăstunii.
Plin este satul de-aromele zeului ca un cuib de
mirosul sălbăticiunii.

(Satul minulnilor)

Natura oficiază pentru ea însăşi, omul adoră „puterile", fie acestea ale înaltului sau ale adîncurilor, „fiica pămîntului" rîde, jucînd, spre „dimineţile" „soarelui vechi" şi ale „soarelui nou", tulburând deopotrivă pe ,,popii luminii" şi pe ,,popii adîncului". „Şapte popi" slujesc, sub pămînt, „pentru dracu" :

Sub glugile verzi o biserică este.
Acum o mie de ani s-a scufundat în pămînt.
Şapte popi ţin şi azi liturghie în ea pentru
dracii.

E-la-la ! Pentru dracu.

(Fiica pămîntului joacă)

Rituală, derularea existenţei permanentizează o păgînătate ingenuă, o religie a firii, pentru care viaţa o scop în sine şi, implicit, fericire şi care, de aceea, acordă expansiunii ei o cinstire aparte. Rodirea e prilej de ju- bilaţie şi, rostind o „bună-vestire", poetul întrebuinţează tonalităţi liturgice :

Bucură-te, floarea mărului, bucură-tc !
Uite în preajmă-ţi pulberi de aur ca un nor în aer !
Ţîşnesc firele ca dintr-un caer
de pretutindeni şi de nicăiri ! Nici o făptură
nu-ntreabă. — Polenul căzut în potire
ca un jar îl îndură
toate florile, în dulci suferinţi,
peste măsură
şi peste fire.

(Bunavestire pentru floarea mărului)

Naşterea e celebrată sau imnic :

Vin din noapte, din miez de pădure : avem un voievod !
sar peste prăpăstii în călţuni de poveste.
Spre ziduri sure
Către cetate frunza susură :
o veste, o veste !

(Veste)

sau în acorduri de-o indicibilă suavitate :

Făptură nouă, iată pe frunte întîia
lumină te-a uns !
Pe noi repede soarta nc mina — tu
fără pas ne-ai ajuns.

(Naştere)

Simbol al spiritualităţii etnice, peste cuprinsurile lumii blagiene de vis se înalţă maiestuos — spre „geometria înaltă şi sfîntă" a Orientului ■—■ pasărea hieratică. Trăitoare cîndva „în funduri de mare", strigătoare „deasupra întîielor ape", ocolitoare „pe de aproape" a focului solar, miraculoasa pasăre, „clopot prin lume purtat", „potir fără toarte", ce „roteşte cîntec de aur", ştie tainele cerului şi ale pămîntului, ale viilor şi ale morţilor :

Dăinuind în tenebre ca în poveşti, cu fluier
părelnic de vînt cînţi celor ce somnul şi-i beau
din macii negri de sub pămînt.

Fosfor cojit de pe vechi oseminte ne pare

lumina din ochii tăi verzi.
Ascultînd revelaţii fără cuvinte, subt iarba
cerului zborul ţi-1 pierzi.

Atotştiutoare, „pasărea sfîntă" rămîne enigmatică,
■ îsemenea limbajelor secrete, fermecînd fără a instrui :

Din văzduhul boltitelor tale amiezi, ghiceşti în
adîncuri toate misterele.
Inalţă-te fără sfîrşit,
dar să nu ne descoperi niciodată ce vezi.
(Pasărea sjîntăj

Se integrează oare acest autohtonism de mitologie in gîndirism? Depinde ce accepţie dăm termenului. Dacă includem in noţiune toate orientările declarate în paginile *Gîndirii,* pe cele artistice inclusiv, Blaga, ca seriilor de întiia mărime, devine principalul gîndirist. însă „gîndirismul“ său diferă, în ordine ideologică, pînă la opoziţie de acela al lui Crainic, iar în plan strict de artă, (> cu totul altceva decît al celorlalţi poeţi cu care a împărţit paginile revistei. în general, diferenţele de tot felul din cuprinsul literaturii „gîndiriste" sînt mult prea adinei, spre a putea fi eludate. Există dacă nu tot atîtea gindirisme citi colaboratori eminenţi a avut *Gîndirea,* in orice caz, mai multe decît unul sau două. Trăsătura de unire nu lipseşte, desigur, însă ea e departe de a fi în măsură să atenueze eterogenitatea nu numai a stilurilor indiv iduale, dar şi a direcţiilor orientative. Ca poet al cunoaşterii, Blaga e mult mai aproape de Ion Barbu, care n-a publicat în *Gîndirea* nici un rînd, şi de Arghezi, care a trecut prin paginile ei meteoric, decît de oricare dintre colegii permanenţi de sumar. Că lirica şi teatrul lui s-au împlinit în acelaşi climat afectiv, în acelaşi larg cadru spiritual cu poezia lui Ion Pillat, a lui Vasile Voiculescu, a lui Adrian Maniu, a lui Nichifor Crainice un lapt. Mai mult chiar: unele din ideile afirmate în articolele de directivă au exercitat asupra lui Blaga o acţiune stimulativă incontestabilă. Dar, reţinind din indiferent care articol — precum şi din corespondenţa sau convorbirile cu unii şi alţii dintre confraţii „gîndirişti" — anumite sugestii, poetul le-a valorificat în consonanţă exclusiv cu propriile îndemnuri sufleteşti, orientîn- du-le, mai totdeauna, într-un sens de-a dreptul opus celui urmat de fidelii revistei. Astfel încît, dacă definim gîndirismul în funcţie de

coordonatele lui ideologice, trasate mai cu seamă de Nichifor Crainic, „gindirismul" lui Lucian Blaga apare ca... antigîndirism.

Care sînt punctele de incidenţă, totuşi ? Autohtonismul, întii şi întîi, şi — eo ipso — „tradiţionalismul". Conduşi de principiul că marea creaţie îşi are sursa în etnic, Blaga şi Crainic sînt de opinia că, în cazul culturii româneşti, etnicul se exprimă în „tradiţie". într-o tradiţie de alt tip decît cea teoretizată în cuprinsul unor doctrine occidentale (ca aceea a lui Maurras, de-o pildă). Nu „paseism romantic", ci „sens dinamic", „permanenţă'[1], „realitate ontologică" (Crainic). Nu „contabilitate retrospectivă", nu „trecut acumulat în prezent", nu „memorie şi atmosferă memorială", „pulbere de oseminte", ci explorare a „potentelor stilistice creatoare, neistovite" (Blaga). Conceptul blagian de „tradiţie" şi tradiţionalismul lui Nichifor Crainic au, aşadar, acest punct comun că impun faptului pe care îl definesc un sens a- nistoric. „Tradiţie" înseamnă, în vocabularul lor, altceva decît în cel sămănătorist. înseamnă altceva, fără să însemne la amîndoi acelaşi lucru. în timp ce Crainic susţine că, „încadrat în Biserică", poporul român „are concepţia despre lume pe care i-o dă creştinismul"[1], Blaga îşi întemeiază întreaga concepţie despre „sensibilitatea metafizică" populară pe observaţia că „doctrina bisericii creştine a acceptat în alcătuirea ei, prin disimulare, o mulţime de elemente păgîne"[2]. Noţiunea de „tradiţie" posedă un anume conţinut în terminologia lui Nichifor Crainic, şi un altul în terminologia lui Lucian Blaga. Cel dîntîi o aşază pe ideea de „sînge" şi de „limbă", fixate, ambele, sub „cerul Bisericii" ; celălalt o omologheazâ cu „matricea stilistică". Aceasta teoretic. Practic, orientările nu sînt mai puţin divergente. Cît şi prin ce diferă duhul poeziei lui Blaga de acela al poeziei lui Crainic va reieşi din parcurgerea şi a paragrafului ce urmează a fi consacrat acesteia din urmă. în ce raporturi se află lirica blagiană cu orientarea teoretică a *Cilndirii* s-a văzut şi are să se vadă în continuare. Departe de-a avea „concepţia despre lume pe care i-o da creştinismul", umanitatea satului mitic, celebrat în *Lauda somnului, în marea trecere, La cumpăna apelor, La curţile dorului,* e doar pe jumătate creştină şi dacă asupra ei „coboară transcendentul",

1 *Puncte cardinale în haos,* p. 118.

2 *Trilogia culturii,* p. 245.

acesta suferă o „autohtonizare" eretică, păgînizantă. „Sofianicul", în accepţia dată de Blaga, implică ideea sau sentimentul de „transcendenţă coborîtoare"[1] de orice fel, nu neapărat creştină, filozoful conferind atributul de „sofianică" oricărei creaţii sau existenţe, „imaginară sau reală", „care mărturiseşte despre un torent de transfigurare transcendentă do sus în jos"[2]. Chestiunea are să se lămurească din ce in ce pe parcurs.

Dacă o seamă de poeme de ale lui Lucian Blaga învăluie satul românesc mitic în lumini de azur, altele (în unele cazuri, aceleaşi) îl arată degradat, sfîrtecat, smuls din matcă, deposedat de duhul specific, de transcendent şi în genere de spiritualitate, prefăcut într-un teritoriu al morţii. Viziunile sînt de apocalips. Asemenea poeziei expresioniste germane a epocii, versurile blagiene comunică „veşti" înspăimîntătoare, relevă „semne" de privelişti consternante. Cocoşii, în cutare poem, nu vestesc dimineaţa, ci întunericul —• un întuneric cosmic :

> Cocoşi apocaliptici strigă, tot strigă
> din sate româneşti.
> Fîntînile nopţii dcschid ochii
> şi-ascultă, întunecatele
> veşti.
> Păsări ca nişte îngeri de apă marca
> pe ţărmuri aduce.
> Pe mal — cu tămîie în păr,
> Isus sîngerează lăuntric din
> cele şapte cuvinte de pe
> cruce.

Din acumularea notaţiilor se întocmeşte un spectacol de moarte, cu vietăţi speriate şi sonuri lugubre :

> Din păduri de somn şi alte negre
> locuri, dobitoace crescute-n furtuni
> ies furişate să bea apă moartă din
> scocuri.
> Arde cu păreri de valuri pămintul
> îmbrăcat în grîu.
> Aripi cu sunet de legendă s-abat
> înspăimîntatc peste rîu.
> Vîntul a dat în pădure
> să rupă crengi şi coarne de cerbi.
> Clopote sau poate sicriile cîntă sub
> iarbă cu miile.

1 *Ibidem,* p. 238.

(Peisaj transcendent)

Satul e un „paradis în destrămare". Unde fusese viaţă, bucurie, muncă, sărbătoare, se instaurează dezolarea, pustiul. „învins" fără luptă, portarul grădinii edenice „ţine întins un cotor de spadă fără de flăcări". Alţi locuitori ai aceluiaşi spaţiu tînjesc asemenea florilor lipsite de apă, îşi urmează menirea „fără îndemn", într-o epuizare letargică :

> Pretutindeni pe pajişte şi pe ogor, serafimi
> cu părul nins însetează după adevăr, dar
> apele din fîntîni refuză găleţile lor.
> Arînd fără îndemn cu
> pluguri de lemn,
> arhanghelii se plînR de
> greutatea aripelor.

Se întunecă totul, îngerii pier, amesteeîndu-şi cadavrele cu ale păianjenilor :Trece printre sori vecini
porumbelul sfîntului duh,
cu pliscul stinge cele din urmă lumini.
Noaptea, îngerii goi, zgribulind se culcă în fîn :
vai mie, vai ţie,
păianjeni mulţi au umplut apa vie, odată vor
putrezi şi îngerii sub glie, ţărîna va seca
poveştile din trupul trist.

(Paradis în destrămare)

Factorul acestei desacralizări, al acestei distrugeri
• ■sie „demonia" modernă. Ea ucide şi perverteşte. Preface aşezările în care se instalează şi de unde îşi revărsă pînă în depărtări suflarea pustiitoare în tot atîtea So- doine şi Gomore, dînd trepidaţiei veacului înfrăţirea unui spectacol diavolesc, fascinant :

Umblă maşinile subpămînteşti. în nevăzut, peste turn,uri intercontinentale zvonuri electrice.
De pe case antenele pipăie spaţii cu alte graiuri şi alte veşti.

Semnale se-ncrucişează albastre prin străzi, în teatre strigă luminile, se exaltă libertăţile insului. Se profeţesc prăbuşirile, sfîrşesc în sînge cuvintele. Undeva se trage la sorţi cămaşa învinsului.

Puterea fascinatorie a cetăţii sodomizate e atît de (ontacjioasă, încit pînă şi trimişii să o pedepsească i se abandonează, uitîndu-şi misiunea :

Arhanghelii sosiţi să pedepsească oraşul s-au rătăcit prin baruri, cu penele arse.
Danţatoarea albă le trece prin sînge...

(Veac)

Atitudinea lirică e, şi în acest poem, ca în cele an- U'rior citate, una tipic expresionistă. Un strigăt de revolta şi împotrivire traversează poezia germană din perioada imediat premergătoare şi în cea următoare primului război mondial, un strigăt de ură împotriva maşinis- mului, împotriva „civilizaţiei" reificante, generatoare de haos, de absurd. înfăţişând existenţa contemporană ca un spectacol de apocalips, clamând contra „demoniei" moderne, contra tehnicii dezumanizante, expresioniştii aspiră la simplu, la elementar, la ingenuu, predică, în limbajul specific artei lor, întoarcerea la „origini", la „începuturi", la „izvoare", pentru ca omul, restituit stării primordiale, „copilăriei", să-şi regăsească

sănătoasa integritate, de odinioară, să trăiască miracolul regenerării. Stăpîniţi de o tiranică „voinţă de suflet", de năzuinţa „dezvăluirii totale" a valorilor sufleteşti, spre sfidarea lumii despiritualizate, trîmbiţaşii expresionismului emit strigăte cînd de spaimă şi deznădejde, de irepresibilă răzvrătire, cînd de speranţă, de frenetică avântare spre zările libertăţii, de vestire a unei alte lumi. întreţinute îndeosebi de realităţile epocii wilhelmiene, ale războiului şi ale zbuciumaţilor ani postbelici, aceste stări de spirit îşi aveau unul din principalele suporturi teoretice în „Lebensphilosophie", în special în celebra carte a lui Oswald Spengler, căreia avea să i se alăture ceva mai tîrziu *Der Geist cils Widersacher* des *Seele,* a lui Ludwig Klages. în anii de început ai *Gîndirii,* Blaga nutrea pentru Spengler, s-a văzut, o admiraţie ardentă, sensibil atenuată cu timpul. Vădit îndatorate, în punctul do plecare, gîndirii spengleriene (dar dezvoltate în cu totul alt sens) sînt unele din ideile coordonatoare ale *Trilogiei culturii,* precum aceea că „spaţiul" ar fi „sămînţa culturii". Iar noţiunile de „cultură" şi „civilizaţie" au la Blaga un conţinut afin celui inoculat lor de filozoful german. Sub influenţa, sub strivitoarea influenţă, s-ar putea zice, a lui Oswald Spengler, şi-a scris cel puţin unul dintre articole Nichifor Crainic. E vorba, evident, de *Parsiial.* Ideea directoare a acestei scrieri a fost, o vreme, împărtăşită într-un fel şi de Lucian Blaga. Nimic nu-i apropie, în consecinţă, mai mult pe cei doi corifei ai *Gîndirii* ca modul de abordare a problemei „culturii" şi „civilizaţiei". Oswald Spengler a devenit, fără s-o ştie, •un mediator între Lucian Blaga şi Nichifor Crainic. Poemele blagiene de viziune apocaliptică datează (fie că au apărut sau nu în *Gîndirea)* tocmai din anii în care autorul ţinea încă pe Spengler la mare cinste. Ceea ce nu Înseamnă că sursa de inspiraţie a poetului ar fi fost *Dcr Untergang deş Abendlandes!* Inspiraţia lui a fost declanşa'tă, în chip cert, de spectacolul existenţial obicc-

1iv — şi vom produce îndată dovada; cărţile (a lui Oswald Spengler şi altele) i-au sugerat cel mult interpretarea fenomenelor şi, în tot cazul, i-au oferit impresia de a i-o confirma. Sentimentul de „Menschheitsdăммerung" i-l putea stîrni cîntăreţului „desţrămării paraclisului" cursul ca atare al evoluţiei

[1] ***Gîndirea,*** IV, nr. 10, 1 martie 1925.

societăţii industriale, starea de lupt a „Occidentului", indiferent de lecturi ; pe cale li- \ reşcă, poetul îşi va fi procurat iluzia descoperirii cauzei sau a stimulului a ceea ce părea să anunţe un iminent cataclism ontologic. Către o asemenea presupunere ne conduc o seamă de pagini publicistice, mai cu seama din primii ani de după război, ale poetului. Dar procesul interior al genezei unora sau altora dintre poezii e o allă chestiune. Fapt este că în două piese lirice, Blaga deploră efectele expansiunii industriale, procedeul artistic liind relevarea contrastului dintre „făgăduinţe" şi împliniri. Una, *Tristeţe metafizică,* aparţine volumului *Lauda somnului* şi e dedicată, nu fără semnificaţie, lui Nichifor Crainic ■ cealaltă, *Făgăduinţi din flăcări,* a rămas în *Gîndirea*[4]. Ambele comunică o amară decepţie, un sentiment de prăbuşire, de „moarte a visurilor", dacă putem utiliza expresia unui alt poet. Tonul este, în amîn- rlouă, biblic şi recapitulativ. Cu aerul de a destăinui experienţe subiective, poetul rememorează succint o dramă a conştiinţei umane :

în porturi dcschise spre taina marilor ape am cîntat
cu pescarii, umbre înalte pe maluri, visînd corăbii
încărcate de miracol străin.
Alături de lucrători încinşi în zale cănite
am ridicat poduri de oţel
peste rîuri albe, peste zborul pasărei curate,
peste păduri adinei,
şi orice pod se arcuia
treeîndu-ne parcă pe un tărîm de legendă cu el.

Rezultatul unor asemenea visuri şi făptuiri — şi al altora, orientate *în* aceeaşi direcţie : deteriorarea şi desfigurarea „stelei" pe care ne găsim :

Acum mă aplec în lumină şi
plîng în tîrziile rămăşiţe ale
stelei pe care umblăm. [4]

„Minunea" scontată nu s-a înfăptuit :

Cu toată creatura
mi-am ridicat în vînturi rănile
şi-am aşteptat : oh, nici o minune nu se-mplineşte.
Nu se-mplineşte, nu se-mplineşte !

Aceasta în *Tristeţe metafizică.* Cealaltă poezie desfăşoară cîmpii punctate de „fîntîni negre de păcură", albite de pulbere măruntă : „făina" pietrelor măcinate de morile albe". Săltindu-şi

[4] ***Gîndirea***, IV, nr. 10, 1 martie 1925.

vieţile, trudnic, „peste bietele ape şi marile stînci", oamenii poartă „prin amurguri adînci" „dezamăgiri". Glas al obşteştii dezolări, poemul exprimă în stil de ieremiadă simţămîntul aşteptării înşelate ;

> Din stufăriş cu flăcări rotitoare făgăduitu-ni-s-au
> fabrici lîngă rîuri sfinte, rugăciuni de clopote să ni
> se pară fapta nuinilor între motoare.
> Făgăduitu-ni-s-au pentru ierburile ţării
> de şapte ori şaptezeci de mii de turme sunătoare.
> Făgăduitu-ni-s-a patrie în care
> de bucurie să se scuture mieii,
> făgăduitu-ni-s-au prunduri de ape
> cu peşti asemănători prin tăcere cu zeii.

în loc de toate acestea : răscoliri prin care se reeditează „silnicia din Egipet". Decosmicizarea, sluţirea pămîntului :

> Pe-aici vrăbiile şi şerpii sunt albi de ciment, cum
> albi suntem şi noi din făina stihiilor de piatră.

[1] ***Gîndirea,*** IV, nr. 10, 1 martie 1925.

Trupuri fără răzvrătiri şi fără ţipet, suferim cu crini în gură silnicia din Egipet.Autenticitatea lirică a viziunilor din aceste poeme nu intră în discuţie. Detaşindu-le pura schemă ideologică, <■«> constatăm? O fobie a tehnicii, a civilizaţiei, ca in *l'uisilal ?* Defel! Fabricile nu numai că nu sînt detesta- I''[1], dar sînt înfăţişate oa „promisiuni": „făgăduitu-ni-s-au l.ibrici lîngă rîuri sfinte". în marile construcţii („poduri ilr otel peste rîuri albe"), poetul vede posibile vehicule

• ilr „minunii", punţi eventuale spre un „tărîm de legen- (I<i “. Nu sînt condamnate, aşadar, tehnica, maşinile, indus- hi.i ca atare,- sînt deplînse urmările punerii lor în apli-

c. iţie, urmări contrare „făgăduinţelor". în posibilitatea „minunii", poetul continuă a crede şi după experienţa nrîmplinirii ei. După exclamaţia consternată: „oh, nici

o minune nu se-mplineşte !", *Tristeţe metafizică* se în-

d. rie cu aceste versuri purtătoare de speranţă şi de încredere în puterile omului :

> Şi totuşi cu cuvinte simple ca ale noastre s-au
> făcut lumea, stihiile, ziua şi focul.
> Cu picioare ca ale noastre Isus
> a umblat peste ape.

Un alt poem, *Lucrătorul,* din *în marea trecere,* glori- lră omul care, „în încordări de arc", „striveşte între degete sînii materiei", „lîngă roţile mari de oţel". Muncitorul e văzut ca sol al „bunei vestiri", şi poetul îi preia mesajul, spre a-l difuza în cele patru zări :

> Din fîntîni sfredelite-n osia planetei îţi scoţi
> găleţile de foc.
> Nu te cunosc, .nu mă cunoşti,
> dar o lumină alunecă de pe faţa
> ta pc faţa mea.
> Fără să vreau, m-alătur bunei tale vestiri şi-o
> strig în sfintele vînturi.

Nu negaţie, deci, ci — tocmai din contră — apologia maşinii, a industriei! Atitudinea concordă cu cea afirmată in mici articole de ziar,[1] precum

1 La Nichifor Crainic există o fobie a fabricii ca atare, mărturisită nu numai în *Parsifal,* dar şi într-un eseu de mult mai lîrziu, în *Roma eternă,* unde scriitorul notează cu satisfacţie ca Roma ,.nu are nici o fabrică" : „Privind-o de pe oricare din sacrele ei. coline, poţi vedea cupole de biserici, frontoane de palate :..i creştete de monumente ; nu însă coşuri fumegătoare, de uzine“ *(Puncte cardinale...,* **p.** 285).

Frumuseţea în tehnică [1] ce elogiază maşinismul, cu specială referinţă la cinematograf, ca produs al tehnicii, sau *Rînduri inactuale,* care califică drept „sinucidere culturală" tentativa unor intelectuali occidentali ai timpului de a substitui spiritualităţii proprii societăţilor moderne de tip industrial spiritualitatea generată de vechi religii ale Orientului. „Ceea ce e mai vital în Europa protestează împotriva acestei sinucideri culturale. O capitulare a tehnicii, ne-ar arunca în stări asiatice. [...] Europa trebuie să rămînă credincioasă misiunii sale şi să nu-şi tăgăduiască fiinţa." [2] Mai tîrziu, in *Trilogia culturii,* in *Trilogia valorilor,* în unele eseuri din *Saeculum,* Blaga va argumenta filozofic necesitatea intrării în „istorie", a integrării depline în Europa, deci a acceptării societăţii industriale. Cum rămîne, atunci, c.u „silnicia din Egipet", cu „tîrziile rămăşiţe a*le stelei pe care umblăm", cu „neîmplinirea minunii" ? Simplu. Poetul salută in- dustrializarea, fiind în acelaşi timp îngrozit de înăbuşirea „culturii" în „civilizaţie". Fără a împărtăşi teza spen- glerianâ a raportului de „succesiune fatală" între „cultură" şi „civilizaţie"[3], Lucian Blaga extrapolează şi el — chiar mai mult decît oricare alt gînditor ■—• distincţia dintre cele două noţiuni, prezentînd „civilizaţia" şi „cultura" ca două *moduri ontologice* diferite : „Cultura răspunde existenţei umane întru mister şi revelare, iar civilizaţia răspunde existenţei întru autoconservare şi securitate".[4] Ametaforică (rezultatul eforturilor umane de „revelare a misterului" fiind — potrivit filozofiei lui Blaga — „metafora"), „civilizaţia" n-ar corespunde modului ontologic specific uman („O civilizaţie — pretinde autorul *Eonului dogmatic* — ar putea fi produsă în cele din urmă şi de o specie animală înzestrată cu o bună inteligenţă" [5]), deci, dacă ajunge să se substituie „i ii Hurii", oa surpă înseşi temeliile umanităţii. Filozo- tul nostru acordă, evident, termenului „civilizaţie" un mtrles mai restrîns decît acel pe care îl are în limba ro- Hi.mă şi în genere in limbile romanice. în sfera noţiunii ii'.peclive, noi nu includem doar ansamblul bunurilor ilr imediată utilitate, ci şi moravurile,

1 *Patria,* IV, nr. 207, 24 septembrie 1922.

2 *Ibidem,* nr. 206, 23 septembrie 1922.

3 Cf. *Trilogia culturii,* p. 419.

4 *Ibidem,* p. 421.

5 *Ibidem,* p. 420.

[1] *Gîndirea,* **V, nr. 1, 15 mai 1925.**

comportamentale, ■.liIul de viată, fapte pe care limba germană le înglo- 11<M/ă in cuvîntul „Kultur". Manevrînd deci termenul în ,M raslă accepţie restrictivă, gînditorul ■— fără să adop- 11■ l<i|ă de „civilizaţie" o atitudine ostilă — o vrea subordonată „culturii", iar poetul, operînd cu mijloace verii, ile specifice, înfăţişează despiritualizarea existenţei (dcgrada-rea „culturii", cu alte cuvinte) ca „Menschheits- (Idinmerung". Ceea ce poate părea, în creaţia lui Lu-
i i,ui Blaga, osmdire a tehnicii e, în fapt, neacceptarea de/umanizării. O dovadă în acest sens este poezia *Lot* [J]. \i< i nu apar „maşini subpămîntene", nu zbîrnîie „intercontinentale zvonuri electrice", nu se arcuiesc „poduri dc oţel", iarba nu e albită de ciment, şi totuşi sentimentul comunicat e unul de grea consternare, spectacolul constituit — de sfîrşit de lume. Poetul sufere de-a asista la pîngărirea naturii, la săvîrşirea unor fapte împotriva firii, a unor fapte sodomice, ce „spurcă lumina şi vîntul" :

Am văzut fapte multe şi grele
spureînd lumina şi vîntul,
datini neînţelese şi jocuri de foc prin cetate.
Goi, în lacuri verzi ca rugina de-aramă, am văzut oameni
sărutînd lebede argintate.
Am văzut eu spaimă în faţa porţii
dansatoare sâltîndu-şi zăpezile
pentru voievozi cu unghii mari —
şi-am văzut preoţi în inuri îmbătîndu-şi cerşetorii
cu vinul cu care-au fost spălaţi morţii.

[1] *Gîndirea,* **V, nr. 1, 15 mai 1925.**

Nelegiurirea cea mai cumplită e, în reprezentarea poetului, suprimarea vieţii umane în stadiul ei embrionar păcat de moarte, din pricina căruia, în viitoarea piesă *Arca lui Noe,* Moşul va trimite asupra omenirii potop.Dintre toate „faptele multe şi grele" prin care omul îşi degradează condiţia, aceasta e, şi în *Lot,* denunţată cu mai multă oroare :

> Am văzut femei arzîndu-şi sămînţa în flăcări, rostul lor azvîrlit
> între două eternităţi ca o batjocură, sînii lor, fructe coapte, fără
> de lapte, răsuflarea lor omorînd albine şi ierburi.
>
> Am văzut oaspeţi străvezii pe ţărmul sîngelui :
> copii care vor să se nască şi nu sînt primiţi
> (dacă ţi-astupi urechile,
> auzi prin sfere amara lor sete,
> murmurul surd la ferestrele lumii
> şi cîntecul lor de uşurare,
> cînd găsesc intrare
> în pomi, în cîni şi în paseri).
> Am auzit cuvinte multe şi grele spurcînd lumina şi vîntul.

Tot mai clamoroasă, jelania acumulează privelişti ale unui pămînt în divorţ cu transcendentul, cu ordinea cosmică, dezintegrat, debusolat :

> Ah, fii ai cetăţilor, voi credeţi
> că nimenea niciodată n-a văzut soarele
> şi că lumina curată e numai poveste.
> întrebările voastre tulbură adincimile,
> cu pietre răniţi ochii fără răspuns ai fîntînilor
> şi din tăcerile lor nu ghiciţi sfîrşitul fără de veste.
> Ah, fii ai cetăţilor, în orişice faptă
> voi tăgăduiţi pămîntului obîrşia cerească.
> îngerii sosiţi cu prescuri nu i-aţi ospătat,
> aripile lor de praf nu le-aţi şters,
> ci i-aţi certat, din sînge zmulgîndu-le penele,
> şi împodobiţi cu ele jucaţi, jucaţi
> în preajma galbenă a viţeilor blestemaţi.

Vorbind prin biblicul Lot, identificînd prin aceasta, în planul vizionar, o anumită lume a veacului său cu cele două cetăţi mistuite, pentru fărădelegile lor, în foc şi pucioasă, poetul indică implicit, fără s-o urmărească anume, sensul în genere al „tristeţii" sale „metafizice". „Tristeţea metafizică" nu e stîrnită de maşinism, de tehnică, de civilizaţie, ca atare ; este generată de spec- l.uolul despiritualizării, al dezumanizării. Tehnica nu «".lc condamnată — aici şi în toată opera blagiană — iu sine, ci exclusiv ca agent al deposedării omului de <",cn[a proprie.

Nicăieri, eterodoxia lui Blaga, neapartenenţa lui la giiulirismul dogmatic, la varianta evident nocivă a gîn- iliiismului, nu se relevă cuatîta evidenţă ca — tocmai — ni aşa-zisa lui „poezie religioasă"[1] sau care operea- v.i cu simboluri din sfera religiei. Spre distincţie, cum •.mgur a subliniat-o, de poeţii care „s-au menţinut cu •.lricteţe în ogaşele dogmatice ale ortodoxiei creştine", Lucian Blaga a „plăsmuit din duhul eresului[1'2]. Sursa lui de inspiraţie a fost acel mitos autohton care amestecă i'Higiile, care perpetuează, în expresie mai mult sau mai puţin creştină, credinţe de cine ştie cînd, erezii îngroziloare şi fascinante, practici cultice de cine ştie ce provenienţă. Evidente înrîuriri au exercitat asupra imaginaţiei poetului (ca şi asupra speculaţiilor sale filozofice) anumite învăţături ale gnosticilor. Într-acolo ne trimite metafora şarpelui, atît de frecventă în lirica blagiană, liturghia oficiată, subpămîntean, „pentru dracu[1'], iar „seara cu cei şapte sori negri" din *Linişte între lucruri bătrîne* pare să vină din credinţa gnostică (răstălmăcită) că lumea terestră ar fi stăpînită de şapte planete-eoni, divinităţi sumbre, tiranice. Un motiv centrai atît al operei poetice, cît şi al celei dramatice biagi- <-nc e acela — de sursă bogomilică[3] — al frăţiei demiurgului şi demonului- ll întîlnim încă în *Poemele luminii* Pe semne — învrăjbiţi cle-o veşnicie, Dumnezeu şi cu Satana au înţeles că e mai mare fiecare dacă-şi întind de pace mîna. Şi s-au împăcat în mine : împreună picuratu-mi-am în suflet credinţa, şi iubirea, şi-ndoiala, şi păcatul.

(Pax magna) 1

1 Unul din paragrafele capitolului *Realizări literare* din prima cercetare amplă consacrată *Gîndirii* (Gh. Vrabie, Op. *cit.), se* intitulează *Poezia religioasă la Lucian Blaga.*

2 *Nichifor Crainic, loc. cit.,* p. 283.

3 Bogomilică e sursa imediată. Credinţa din care derivă urcă, prin gnostici, pînă la dualismul avestic.

Adiacent acestuia, apare, tot din primul volum, motivul complementarităţii virtuţii şi păcatului :

> Lumina şi păcatul,
> îmbrăţişîndu-se, s-au înfrăţit în mine-ntîia oară de la-
> nceputul lumii, de cînd îngerii strivesc cu ură şarpele
> cu solzii de ispită, de cînd cu ochii de otravă şarpele
> pîndeşte călcîiul adevărului, să-i muşte-nveninîndu-î.
> *(Ibidem)*

> atîta rîs făr' de căldura răului ?
> Dar oare ar rodi-n ogorul meu Şî-ar înflori pe buza ta
> atîta vrajă, de n-ai fi frămîntată, Sfînto, de voluptatca-
> ascunsă a păcatului ?
> Ca un eretic stau pe gînduri şi mă-ntreb : de unde-şi
> are raiul lumina ? •— Ştiu : îl luminează iadul cu
> flăcările lui !
> *(Lumirta raiului)*

în *Paşii profetului* insinuează că între Lucifer şi Logosul încarnat, între Lucifer şi Sf. Duh, ar exista secrete afinităţi. Aşezat pe o stîncă, pe Golgota, căpetenia demonilor zice, în *Pustnicul*

> Cînd am urcat cărarea,
> părea că duc în spate-o cruce grea
> şi spini ce atîrnau în aer mă înţepau pe frunte.

în acelaşi poem, Lucifer, în dialog cu Teologul, rosteşte aceste vorbe :

> In numele lui Dumnezeu, dar cu-ajutorul meu, în marile
> şi neuitatele sinoade, din orice întrebări schiloade ai
> stors un bob de-nţelepciune.

i Ideea naturii parţial demonice a lui Hristos există, de altfel, şi ea, şi în *Poemele luminii,* anume în *Legendă,* unde vîntul smulge dintre dinţii Evei un sîmbure din „fructul blestemat" şi îl azvîrle în ţărînă, unde încolţeşte ; dintr-un strănepot al mărului zămislit din el, „fa-i i'ii meşteri cioplră crucea lui Isus". Ca „fiu al omului", n.tscul. din femeie, Isus ar fi purtat, deci, în sînge \ chinul şerpesc din mărul primit de Eva. Iar cioplirea unc ii dintr-un copac provenit din sămînţa aceluiaşi

ii iu I sugerează direct intimitatea dintre Logos şi Şar- |i'-. ') *Apocrifă,* poem în proză publicat în *Patriei,*

lai <■ ca, aplecat peste „fîntîna lui Iacob", Isus să se plivească ochi în ochi cu diavolul, fără să-i identifice, ili-u.uece necuratul împrumutase chipul său, al învăţă- i• >i u lui. In opera poetică de maturitate a lui Blaga, şarpele e metafora spiritului uman însetat de cunoaştere, .,i, (inii „Cel din Nazaret" îi apare poetului ca fiind omul pnn excelenţă, nu greşim dacă vedem în şarpe un simbol eristic. Iar şarpele e Lucifer. Iată „ortodoxismul" lui

I ucian Blaga !

Rezervînd pentru alt capitol urmărirea motivului „liiiţiei dintre Dumnezeu şi Satana" în teatru, e cazul, negreşit, de-a observa că, şi atunci cînd gîndeşte liric divinitatea în sine — iar nu în relaţie • —, atunci cînd îşi

i ('prezintă „totul divin" (în care închide, chiar dacă nu explicit, cum o va face în *Censura transcendentă,* şi demonia), poetul creează o viziune cu totul în contradicţie cu învăţătura bisericii, cvasi-atee. Cu totul diferit în conţinut de oricare dintre *Psalmii* arghezieni, poemul cu acest titlu exprimă nu un zbucium al căutării Tatălui, ci sentimentul neputinţei principiale a comunicării cu el. Dumnezeul blagian e un „Deus absconditus" la modul absolut. El se oferă (mai precis : lasă impresia de a se oferi) închipuirii copiilor, dar se refuză cu desăvîr- şire acelor ce au pierdut vîrsta inocentă :

> Cinci eram copil, mă jucam cu tine
> şi-n închipuire te desfăceam cum desfaci o jucărie.
> Apoi sălbăticia mi-a crescut,
> cîntările mi-au pierit
> şi, fără să-mi fi fost vreodată aproape,
> te-am pierdut pentru totdeauna
> în ţărînă, în foc, în văzduh şi pe ape.

[1] ***Patria***, IV, nr. 82-83, 16 aprilie 1922.

Dumnezeu, în reprezentarea lui Blaga, este „mai înrudit cu moartea decît cu viaţa" ; e „muta, neclintită identitate[1]', aşa cum „rotunjit în sine a este a", altfel bpus, ideea pură, eidosul absolut, entelehia primordială — şi „nu cere nimic" : „nu ceri nimic. Nici măcar rugăciunea mea." Finalul acestui *Psalm:*

Dumnezeule, de-acum ce mă fac ?
In mijlocul tău mă dezbrac. Mă dezbrac de trup ca
de-o haină pe carc-o laşi în drum“.

vrea, probabil, să spună că, pură abstracţie, absolutul rămîne, prin aceasta, inaccesibil simţurilor, că, spre a-l intui, intelectul trebuie să evadeze din eul fenomenal, să se instaleze în idee, asemenea brahmanului in Brahman.

Posibilitate pură, ipoteză, în *Psalm,* Dumnezeu se înfăţişează, într-o altă poezie, ca „mare orb", metaforă a „puterilor", a incomensurabilelor forţe stihiale. Izvor a toate, natura e „oarbă", inconştientă, avînd, prin urmare, nevoie, spre a lua cunoştinţă de sine, de ochii şi inteligenţa fiilor şi trebuind să fie dirijată de ei : îl duc de mînă prin păduri.

Prin ţară lăsăm în urma noastră ghicitori.
Din cînd în cînd ne odihnim în drum.
Din vînăta şi mocirloasa iarbă melci
jilavi i se urcă-n barbă.

Zic : Tată, mersul sorilor o bun.
El tace — pentru că-i e frică de cuvinte.
El tace — fiindcă orice vorbă la el se schimbă-n faptă,
(De mînă cu marele orb)

Panteism, aşadar, *Deus sive natura.* O religie panteis- tă predică — în poemul dramatic omonim — ■ Zamolxe, sîujindu-se, spre a se face înţeles, cu anticipaţie, de aceeaşi metaforă a „orbului".

Despre Dumnezeu — zice profetul, încă nezeificat —,
nu poţi vorbi decît aşa : îl
întrupezi în floare şi-i ridici. în palme, îl prefaci în gînd şi-i
tăinuieşti în suflet, îl asemeni c-un izvor şi-i laşi să-ţi curgă lij*
peste picioare,
îl prefaci In soare şi-i aduni cu ochii, il
închipui om şi-i rogi să vie-n sat, unde-i
aşteaptă toate visurile omeneşti.
■Arunci grăunţe între brazde şi zici : din ele creşte
Dumnezeu.
Ia dimineaţa ceea, ca să mă priceapă şi copiii, l-am
schimbat în orb. f,<;-am spus : noi sîntem văzători,
iar Dumnezeu e-un orb bătrîn.
Fiecare e copilul lui — şi fiecare îl

purtăm de mînă.
Căci nu eşti tu, dumnezeire, ne-nţelesul orb,
ce-şi pipăie cărarea printre spini ?

însuşit pînă la urmă (în piesă) de norodul dac, .u i'i.t panteism ingenuu îi supravieţuieşte, în reprezen-l. ikvi poetului, metamorfozat într-o presupusă credinţă P'.rudocreştină, ce identifică pe Isus cu Pămîntul, asini ilindu-1 astfel, într-un fel, lui Zamolxis, divinitate (după o seamă de arheologi) nu uranică, ci htonică. E .iplicarea logică a panteismuluimitologic. Dacă Tatăl, .ui ică Totul, este natura întreagă, cosmosul, cu toate „puterile", e normal ca Fiul să fie o parte a totului, in speţă, pămîntul.

Aceasta este religia pe care o predică în *Tulburarea apelor,* Moşneagul. întrupare a duhului ancestral, «icest personaj învaţă pe cei dispuşi să-i asculte că nimeni, nici chiar o făptură divină, nu poate mîntui lumea „c-o singură moarte", că sînt necesare, pentru izgonirea „ispititorului negru din pustie", o moarte şi o înviere ciclice. Fiul omului moare şi învie mereu, pretutindeni :

Isus e piatra,
Isus e muntele,
totdeauna lîngă noi — izvor limpede şi mut,
totdeauna lîngă noi — nesfîşire şi lut.
Fără cuvinte cum a fost pe cruce,
Isus înfloreşte-n cireşi
şi rod se face pentru copiii săraci.

Din flori îl adie vîntul peste morminte ; el pătimeşte în glie şi pom —o răstignire e *Jfi* fiecare om — si unde priveşti: Isus moare şi-nvie.

La întrebarea cuiva dacă umblăm „pe trupul său", Moşneagul răspunde : „Pământul tot e trupul său şi noapte şi zi umblăm prin eucharistie".

înrudirea dintre credinţa aceasta şi învăţătura lui Zamolxe este evidentă. De altfel, în piesă se şi făureşte o viziune în care cei doi întemeietori de religii devin, in absolut, una. într-un moment de extaz, Zamolxe e vizitat, în peşteră, pe rînd, de trei năluci: un moşneag cu o cupă în mînă, un tînăr încununat cu spini şi un bărbat legat pe un rug. în acesta din urmă are sentimentul de a se vedea pe sine însuşi : „Dacă tu şi eu am ge- nunchia / pe marginea acelui lac care se cheamă — al morţilor / şi al acelora cari încă nu-s născuţi, / şi ne-am privi în lac ca-ntr-o oglindă, / am vedea că sîntem unul şi acelaşi". „Unul şi acelaşi", profetul dac este cu toţi cei trei — şi Moşneagul din *Tulburarea apelor,* fiind un Isus, e, în acelaşi timp, un Zamolxe. Pe Zamolxe, în piesă, norodul il ucide cu cioburile propriei statui, pentru ca după aceea să adopte religia Orbului. Moşneagul moare nevinovat, sfîşiat de credincioşi, ca presupus incendiator al bisericii, dar Popa porneşte în lume, spre a-i propaga învăţătura : credinţa în Isus-Pământul. Iată în ce spirit e „autohtonizat", în literatura lui Lucian Blaga, Isus Hristos. în cu totul alt spirit decît cel ortodox şi, în genere, creştin. în adevărată opoziţie cu spiritul orientativ al doctrinei gîndiriste, poetul „marii treceri" selectează din gîndirea populară religioasă acele elemente care „inversează raportul dintre termenii unei teme sacrale"[1], care păgînizează temele creştine.

Isus, în reprezentarea lui Blaga, nu e Logosul întrupat, e doar un om de excepţie, omul prin care s-a rea-
II, -.il un „mit", o „promisiune", prin care umanitatea a hui'..!) 1111 „proiectil" peste ea însăşi[1].

1 *Metamorloza celui din Nazciret,* în *Voinţa,* II, nr. 56. 21 octombrie 1921. Alte articole de tinereţe pe aceeaşi temă : *Dări-*

„Mitul, creat ca .i '.e realizeze — zice gînditorul, în *Religie şi spirit —, hrhtiia* să se realizeze de îndată ce s-a ivit fiinţa care .i\ e.i puterea supraumană de a-l duce la îndeplinire. Iielmie să fi existat în acel timp şi atîţia Hristoşi eşu- .i(i, care, luaţi în stăpînire de aspiraţia mesianică, îşi '.puneau : «Eu sunt! Eu sunt cel promis!» — pentru ca .l doua zi să înţeleagă că ei nu aveau puterea cerută de im atare destin şi că ei nu enau decît nişte rataţi.[1'1] Aşa i| i.ieşte filozoful. Poetul merge mai departe, asociind şi n.itura subumană la condiţia cristică. Isus fiind pămîn- liil, (-1 se poate releva sub orice înfăţişări, inclusiv zoomorfe, asemenea lui Vişnu, care, încarnîndu-se, nu se l.iee neapărat om : într-un rînd e mistreţ, altădată e luoască ţestoasă. Asemenea marelui zeu indic, Hristos ui, în poezia lui Blaga, chip fie de om, fie de dobitoc sau de pasăre. Iată-l urs, intrînd, întîmpinat cu prescură, „pe drumuri stropite cu vin", în sat, ca într-un alt Ierusalim, :.pre a vindeca bolnavii fără de număr, aşternuţi în ca- lea-i, covor de trupuri :

> Bolnavii dc oase din ccle o mie de sate în care-i s-aştern. El îi calcă de rău. Şi de bine el joacă, vorbe uitate spunînd lîngă umerii lor.
> Spre seară boala iese din casă, din gînd şi din vine...
> *(Ursul cu crin)*[2]

adoptă o maiestate bovină, de zeu egiptean :

> Lîngă apa lină stă în puterea zorilor taurul nemişcat.
> înălţat şi frumos.
> E ca Isus Hristos :
> lumină din lumină, Dumnezeu adevărat,
> *(Lumină din lumină)*

sau, duh înaripat, despică azurul, cîntînd :

> Numai el poate fi :
> Hristosul păsăresc !
> Cel ce-n fiecare zi

mătorii de mituri, în *Patria,* IV, nr. 42, 28 februarie 1923 ; *Schimbări la iaţă,* în *Lamura,* IV, nr. 8, mai 1923 ; *Feţele aceluiaşi,* în *Cuvîntul,* II, nr. 289, 22 octombrie 1925 (repr. în *Ferestre colorate).*

1 *Op. cit.,* Sibiu, „Dacia traiană", 1942, p. 144.

2 Cultul ursului era altădată larg răspîndit în nordul Asiei şi al Americii. In multe regiuni din acele părţi de lume s-ar putea să se fi perpetuat pînă azi. O secvenţă din *Ultimul din Udeghe,* romanul lui A. Fadeev, îl consemnează la o populaţie din nord-estul Siberiei,. Cîndva ar fi existat şi în Europa (cf. Cari Hentze, *Le culte de l'ours ou du tigre et le t'ao'-t, ie,* în *Zalmoxis,* I, 1938, p. 50).

se-nalţă odată,
biruitor fără fier, din
holdă la cer.

(Ciocîrlia)

Ceva cristic-voievodal e şi în făptura „haiducului" din poezia cu acelaşi nume :

S-a duce tot mai adînc pînă unde se-nchid toamna şerpii
subt stîncă.
Va să desferece duhul pădurii şi şipote negre cari cîntă.

In ipostază umană, Isus apare în poezia lui Blaga mai ales ca metaforă a zbuciumului interior. Oglindă a frămîntărilor macerante, a combustiilor devastatoare, faţa lui este emaciată, are „culoarea lunii" :

Pe-o cărăruie trcce umbra de
culoarea lunii a lui Crist.

(Moartea lui Pan)

Semnul distinctiv al condiţiei cristice e, în viziunea poetului, cununa de spini. Frunte sîngerîndă este, astfel, Fiul omului într-o poezie din *Paşii profetului*

...Şi-aş vrea să vă strivesc,
că sunteţi roşii, roşii,
cum n-au putut să fie pe pămînt
decît aprinşii, marii stropi de sînge ce-au căzut

pe stînci şi pe nisip în Ghetsemani de pe fruntea lui Isus, cînd s-a-ngrozit de
moarte.

(Flori df. mai)

In *Zamolxe,* tînărul „cu plete lungi", ce se arată pro- orocului dac, poartă pe frunte coroană de spini şi, vor- l>indu-i, „rupe ghimpii" şi-i împrăştie cu gesturi de semănător :

Seamăn ghimpi sub calea laptelui şi-aştept să răsară
dureri, multe dureri.

Cu alte cuvinte : „Nu socotiţi că am venit să aduc pace pe pămînt; n-am venit să aduc pace, ci sabie"[1].
Sabie", desigur, în sens figurat. Nelinişte interioară, Irămîntare, zbucium. Cei ce „se îmbracă în Hristos" îşi apropriază destinul şarpelui :

Vreau să-mi dau sufletul deodată cu şerpii striviţi în zori
de ciomegele ciobanilor.
Nu m-am zvîrcolit şi eu în pulbere cu ei ?
Nu m-am sfredelit şi eu în soare cu ei ?
(Călugărul bătrîn îmi şopteşte dm prag)

Modul fiinţării cristice în lirica blagiană recomandă, precum se vede, un Isus direct opus celui pe care directorul *Gîndirii* îl prezenta ca fiind prin excelentăcaracteristic „tării lui". Pentrua-l portretiza, nu avem
decît să substituim afirmaţiilor lui Crainic negaţiile sale şi viceversa : „Nu Isus din staulul vitelor, ci Isus de pe Golgota, nu Isus din Cana Galileii, ci Isus din Ghetsimani, nu Isus din parabola semănătorului, ci Isus din pustia ispitoare, nu Isus din mijlocul oamenilor naturii [...], ci Isus retezînd încîlcitele subtilităţi ale rasei cărturarilor şi fariseilor..." Sau, în limbaj abstract, nu doar un Isus agricol, ci şi un Isus metafizic. După opinia lui Ni- chifor Crainic, concepţia despre lume a poporului român ar fi aceeaşi cu a bisericii ortodoxe. Poporul român n-ar poseda, nici măcar în stare embrionară, o metafizică, proprie, liberă de dogme. Blaga susţine tocmai contrarul. Şi nu se mulţumeşte s-o susţină, ci îşi clădeşte întreaga operă de filozofie a culturii pe

1 Matei, 10, 11, în *Biblia, adică Dumnezeiască scriptură' a Vechiului şi Noului Testament,* tradusă după textele ebraice şi greceşti de preoţii profesori Vasile Radu şi Gala Galaction, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1938, **p.** 1109.

Cd. 5110 coala 27

rudimente de metafizică populară. Teza că „poporul românesc ar suferi de oareşicare deficienţă metafizică" l-a afectat cît
o jignire personală. Dacă în *Spaţiul mioritic* o persiflează în treacăt[1], în *Despre viitorul filozofiei româneşti o* califică — precum s-a putut constata — ca „inoportună şi aproape defetistă"[2]. Pe scurt, viziunea blagiană a persoanei cristice şi aceea, conformă canoanelor, a lui Crainic rezumă două concepţii diferite şi chiar opuse despre spiritualitatea românească.

În mai multe rînduri, Lucian Blaga a făcut această destăinuire interesantă : că şi-a scris anume opere ce au „înrudiri subterane cu creaţiile culturii populare" fără cunoaşterea folclorului, „pe temei de înrudire inconştientă", în virtutea *„fondului mioritic* pe care-l purtăm în sînge"[3]. Descoperind „înrudirile" ulterior, a fost cuprins de „tot entuziasmul", căci un asemenea fapt îi confirma sentimentul de a merge „pe o cale cu încă neîntrezărite posibilităţi, spre desfundarea unor comori". Faptul respectiv îi dădea implicit certitudinea că „se poate crea româneşte fără de a fi ci tuşi de puţin sămănătorist"[4]. Certitudine ce se verifică, de altfel, prin toată marea creaţie românească. Dar nu numai „fără a fi cîtuşi de puţin *semănătorist“* „se poate crea româneşte". Se poate crea româneşte şi fără a fi „gîndirist". Mai ales fără a fi „cîtuşi de puţin" „gîndirist" -— vreau să spun gîndirist de orientare ortodoxă şi obscurantist etnicistă 1 E ceea ce literatura lui Lucian Blaga tocmai dovedeşte, cu prisosinţă.Cea dintîi semnătură de poet pe care o întîlnim în *(lindirea* nu e însă a lui Blaga, ci a lui Adrian Maniu. ('oparticipant la întemeierea publicaţiei, coautor al ar- (icoliilui de deschidere, nesemnat, din primul număr, *<'iivinte pentru drum,* Adrian Maniu publică tot acolo, \ub iscălitură, şi o poezie, *Rătăcire,* ce luminează întîia pagină, în dreapta, asemenea unei ferestre. O pagină următoare, a cincea, e ocupată în întregime de un alt poem al său, *Soldatul Cristea,* iscălit, asemenea tuturor celorlalte piese din ciclul *Războiul* (viitoarea *Cartea păcii* din culgerea *Versuri*

1 *Trilogia culturii,* p. 247.

2 *Loc. cit.,* p. 6.

3 Cf. Petre Drăghici, *Poezia lui Lucian Blaga,* Sibiu, 1933, p. 33.

4 *Începuturile şi cadrul unei prietenii, loc. cit.,* p. 226.

în proză[1]) cu astronim Foar te susţinut va colabora şi la numerele următoare, nelip- ■.iiul din aproape nici unul, în cursul întîiului an. Publică mai ales versuri, dar şi poeme în proză, cronici plastice şi dramatice, diverse însemnări. Bogată şi în .mul al doilea nu însă tot atît de compactă ca în primul, colaborarea se subţiază sensibil în cel de al treilea, pen- lru ca în al patrulea să se rezume la un singur poem original *(Ciobanul bătrîn)* şi vreo două fragmente din tălmăcirea poemului dramatic *Peer* Gy*nt* al lui Ibsen. în al cincilea şi al şaselea an, numele lui Adrian Maniu lipseşte din *Gîndirea.* Revine în cel de al şaptelea, în două rinduri. în cei doi următori, apare mai des ; în schimb, o singură dată în al unsprezecelea, iar în al doisprezecelea "?i al treisprezecelea, absentează, fără a înceta să figureze pe lista colaboratorilor permanenţi. Pe această listă rămîne pînă la întreruperea din 1933 a apariţiei revistei, moment în care gruparea publicaţiei se destramă, spre a fi refăcută un an şi jumătate mai tîrziu, într-o componenţă considerabil diferită. După această dată, Adrian Maniu nici nu va mai colabora, nici nu va mai fi recenzat în *Gîndirea.*

Cît timp a aparţinut cercului, scriitorul s-a bucurat, înăuntrul lui, de toată consideraţia. Nu toate[2], dar multe clin scrieri i-au fost comentate elogios, unele ultraapo- logetic, şi nu doar de către cronicari (Ion Marin Sadoveanu, Const. D. Ionescu), ci de către însuşi directorul revistei. Volumul de poeme în proză *Jupînul care făcea aur* e pentru Crainic „o carte desăvîrşită", opera unui „poet întru totul adevărat" şi a cărui inspiraţie valorifică „mitul folcloric", explorînd un domeniu „mitologic în sensul larg al cuvîntului : basm, legendă, superstiţie", cu „codri fantastici în bezna cărora scînteie văpaia iluzorie a putregaiurilor", cu „mori părăsite", „biserici în ruină şi ţărmuri de mare fabuloşi"[3]. într-un interviu din 1925, Nichifor Crainic, mărturisindu-şi preferinţele literare, numea, dintre poeţii contemporani, în rîndul întîi, pe Adrian Maniu, sub cuvînt că „în fermecătoarea stîngăcie a ritmurilor lui" iradiază ,,un substrat

1 Bucureşti, E.P.L., 1965.

2 Nu toate, pentru că, în general, *Gîndirea,* ncavînd un cronicar literar permanent, a înregistrat foarte lacunar fenomenul creaţiei curente.

3 *Gîndirea,* X, nr. 6-7, iunie-iulie 1930 *(Cronica măruntă).*

de psihologie primitivă, de superstiţie [...] autentic ro- mânească", ce „poate servi ca punct de confluenţă între eul poetului şi eul colectiv". încă nu director, dar unul dintre doctrinarii *Gîndirii,* Crainic aprecia, în acelaşi interviu, că „Adrian Maniu şi într-o măsură Lucian Blaga sînt foarte aproape de sensibilitatea religioasă a poporului român"[1]. La respectiva dată, Adrian Maniu era autorul poemului dramatic *Meşterul* (1923), al volumului de versuri *Lîngă pămînt* (1924), poate şi al culegerii de poeme în proză *Vrăjitorul apelor* (1925). Poet „tradiţionalist", aşadar. Tradiţionalist? Da şi nu prea. în orice caz, un tradiţionalist de cu totul altă structură decît a celor de la *Sămănătorul* şi *Viaţa românească* antebelică, oricîtă „înrudire" ar fi descoperit Crainic „între poemele în proză ale munteanului Adrian Maniu" şi „baladele în proză ale fermecătorului moldovean" M. Sadoveanu („aceleaşi izvoare de inspiraţie, aceeaşi artă crescută organic şi stilat din arta folclorică"). Mijloacele acestui poet sînt nu numai moderne, ci moderniste la modul extrem, el fiind în deceniul al doilea unul din coriferii avangardei, insurgent radical, iconoclast dintre cei mai fără măsură. Tristan Tzara n-a mers, în poemele sale româneşti, pe o cale mai diametra

1 Tudor Şoimaru, De vorbă cu *d. Nichilor Crainic,* în *Mişcarea literară,* II, nr. 32-33, 20-27 iulie 1925.

l<>1 iui Ir.uliliei decît cea urmată de viitorul mesager inie <11 principalei publicaţii tradiţionaliste. Sfidînd iu,ilr convenţiile literare, dînd cu tifla, ostentativ,
< >i i< «i 111 i academism, Adrian Maniu profesează, printre
• <■ i dinţii, versul abrupt, cu timpul renunţînd (parţial ■..ui loial), înaintea lui Blaga, şi la rimă, adoptă atitudini cinice, persiflează totul, ia în derîdere reculege- M'.I, extazul, varsă acizii ironiei peste efuziunile senti- nwnUile, peste momentele solemne, peste gesticulaţia
■ ricmonioasă, depozitează în poeme lesturi de proză, mlmduco neologisme stridente în contexte improprii,
i< i< (*, într-un cuvînt, pe bufonul: fără convingere, evident, însă cu o capacitate disimulatorie extraordinară. Vora|ia originară a poetului trebuie să fi fost una ac- Im icească. Sentimental pînă la morbideţe, el poartă masca saltimbancului pus pe şoh'i, obişnuit să ia totul in /ellemea, cu atîta aplomb, încît aceasta îi devine consubstanţială. Totul, în poeziile de dinainte de primul i.r/boi ale lui Adrian Maniu, e joc şi regie. Spre a se iosti, stările sufleteşti se deghizează, ca în poezia lui .Inles Laforgue, şi mai mult decît acolo, în fel şi chip, iau mai ales calea burlescului, execută mişcări acroba- lice, ancorînd uneori în umorul lugubru, în ceea ce nem- lii numesc *das Galgenhumor :*

Ce haz!
Se stinge spiritul din mine şi felinaru-i fără gaz.
(Romanţa spinzurătoarei)

Am scîrţîit o discordanţă,
să rîdă galeria şi mormîntul, ş-aşteptarea,
cînd vîntul, foarte cumsecade,
îţi cîntă-n serenade resemnarea
şi funiei îi dă avîntul
încet şi rar,
grav şi
bizar, subt
felinar.
(Balada splnzuratului)

1
3

Salomeea îmbină tragedia cu farsa, utilizează abundent parodia. Monologul în care „Irod cere dansul" asociază imagini de o rară prospeţime :

> Să vie Salomeea, oa un şarpe
> lîrîndu-se spre strachina cu lapte, cu ochi de aur în
> aurii inele, cu pleoape de cerneală,
> cu tîmplele înmărmurite de vine verzi ca fierea...

cu observaţii de un prozaism ilar, ca aceea că, în noapte, „se stinge dintr-o dată felinarul roşu la bordel". Dansul e rezumat astfel :

> Salomeea începe primi doi paşi; e, in special, admirat
> întîiul.

După care urmează această descriere de atmosferă :

> Se aud apoi carele cu roti de fier şi gunoaie.
> Ochii cuptoarelor în care creşte azima nouă
> însingerează violent zidul grădinilor.
> Se schimbă garda.
> Cineva ascute un cuţit, sau clntă o pasăre.
> Ce se înţelege merita indignare.
> Bucătarul spintecă peşti graşi, de metal.
> Urcioarele care au mers prea des la apă se sparg.
> Cerul e cernit, cu premeditare.

Ioan e arătat monologînd în pustie şi ronţăind gîngănii. într-o paranteză se face observaţie că, precum „s-a constatat recent", lăcustele nu sînt rele, avînd „gust identic cu al icrelor negre" şi „în special cele gravide au savoarea tescuitelor". Izgonită, Salomeea rosteşte un lamento baroc, amestec de simţire ingenuă şi reflecţie rece, de fată modernă, emancipată. Jelu- indu-se :

> Tată,
> clinii tăi m-au izgonit de la curte şi slugile tale m-au
> scuipat...

dansatoarea îşi aminteşte de Ioan cu înfiorare şi ciudă, asociind reprezentări transfigurate cu observaţii frivole :

> Mereu mă tot gîndesc la gura lui fără noroc, cu ce
> blesteme-l mai pecetluiă,..stropind cu busuioc uscat.
> Era un melancolic *încăpăţînat,*
> fatal.
> Şi părul lui atît de natural Duelat,

IM chiar aplicînd ingratului, din punctul ei de vedere,

[1] *Istoria literaturii române*, vol. II, p. 354.

indilir un calificativ foarte puţin biblic :

> Do ce s-a răzbunat atît de crud, ca
> orice imbecil sentimental.

Poetul nu ezită să recurgă la parodie nici atunci inul înfăţişează execuţia sfîntului. „Ascunsă într-un hon", Salomeea „priveşte execuţiunea", „fumînd muguri de cînepă" ; execuţia „are loc foarte simplu, cu .1 netul fast protocolar, bineînţeles". în timp ce capul profetului cade, furtuna vuieşte, hohotitor : „Tot nu crezi că mori ? Ha, ha, ha, ha, ha !" Notă : „Replica ră- mine fără rimă, cum era de aşteptat[1]'. Tragicul se dizolvă, astfel, în grotesc. Decapitat, trupul sare în jurul |)i;(u]ui, în timp ce capul vorbeşte singur, destăinuind postum — într-un limbaj subtil autopersiflant — iubirea anahoretului pentru fiica Herodiadei :

> îngroapă faţa mea în pieptul tău şi
> gustă farmecul părerilor de rău.
> A trebuit să îţi ascund din adîncimea
> închisorii că ie-ain iubit mult mai
> profund, timkl, ca toţi nemuritorii.

Dacă asemenea procedări „ucid lirismul", cum credea Lovinescu[1], sau poate, tocmai din contră, îl salvează e de discutat. Cert este că *Salomeea,* poemele semnate de Adrian Maniu în *Seara, Noua revistă română* şi alte publicaţii antebelice conţin în sîmbure dadaismul, avangarda românească de după întîiul război în genere, teatrul absurdului.

Şi, deodată, sfărîmătorul de idoli devine un reprezentant dintre cei mai notorii ai „tradiţionalismului[11] ! Brusc, fără explicaţii. O explicaţie posibilă ar fi traversarea războiului : experienţa interioară în care îşi au sursa poemele ce vor alcătui *Cartea păcii.* Chiar dacă n-a fost pe front (avea să meargă ca sol de al doilea război, participînd, ca voluntar, la eliberarea Ardealului), poetul s-a transpus în realitatea lui crîncenă imaginativ, ajutat, pe de o parte, de „carnetul de

[1] *Istoria literaturii române,* vol. III, p. 354.

luptă" al fratelui său[1], pe de alta, de amintirea propriei participări la campania din 1913[2]. Sub impresia tragediei colective, muza lui Adrian Maniu, îmbrăcînd haină cernită, renunţă la orice cabotinism şi, în loc de strîmbături sarcastice, versurile din *Războiul (Cartea păcii)* transmit reculegeri pioase, grave concentrări şi mai cu seamă privelişti ale suferinţei umane, în cuprinsul cărora detaliul prozaic, vulgar, uneori de-a dreptul obscen, grotescul conlucrează la potenţarea atmosferei dezolante. Fără frenezia lui Camil Petrescu, fără o deosebită putere de sugestie, fără nerv[3], poetul notează situaţii de tot felul, derulate pe un fond sumbru, cu o participare afectivă nedisimulată, cu excluderea atitudinii teatrale. Iată, fragmentar, o „seară neagră" :

Sat împresurat de haraci,
Salcîmii ţăndăriţi dintr-o dată,
Coperişuri pe unde a pîlpîit şindrilă,
Smerită biserică dărîmată,
Sătuţule, soborul berzelor ce mai cată ?

Cîini r.rlînd a pustie s-au repezit Atac în
pî.ntecele unui cal putrezit,
Sub coaste botul şi labele au săpat,
Curînd ciolane albe au lăsat,
Iar căpătîna lungă şi albă a rînjit

---

[1] *Isteria literaturii române,* voi. III, p. 354.

1 Cf. *Revâz'md manuscrisul,* în *Cînlece trecute,* Bucureşti, E.P.L., 1965, p. 7.

2 Cf. Mihail Petroveanu, *Studii literare,* Bucureşti, E.P.L., 1966, p. 16.

3 Adrian Maniu ţinea, totuşi, la versurile sale de război în chip special, declarînd chiar că „din încercările şovăite“ îi „rămîn dragi ab:a acele cîteva versuri care sînt cuprinse în *Cartea păcii“ {Loc. cit.,* p. 6).

.Se-ntunecă-noapte liniştită,
Vechiul joc pic-poc
în toată împrejurimea părăginită ...
(Seară neagră')

mi convoi de refugiaţi, strînşi „lingă un mic canton" :

Babe, mujeri bocind, cîini,
Surori mici ce se ţin de miini Cu priviri ce nu înţeleg încă.
Işi şterg îngheţată sudoarea-ngrămădiţi se usucă.
Unii adorm în dura stîncă,
Incă aşteptlnd să plece, neştiind unde să se ducă ;
(Refugiaţii[1])

un „duel de artilerie" :

A început...!
un şuierat aproape mut şi explodarea, un bum şi-apoi alt bum, sar împrejur
avue-e — din fum de obuze.
In dreapta şi stînga, 'nainte, 'napoi, iar ţăndări şi flăcări ridică pămîntul.
De ce schija Tupe în unul din noi, săpîmdu-i pămîntul ?
Şi de ce ? De ce a fost linişte apoi ?
(Duel de artilerie[2])

Jertfa celor ce nu se vor mai întoarce acasă e consemnată cu un sentiment de compasiune duioasă, diafa- nizantă :

O, mulţi pînă la porţile cereşti Ţineam încă în mîna încleştată Mâner de sabie sau o granată Şi buzele albastre supte Purtau înjurături de lupte Şi vorbe de iubire — mamă — tată.

1 *Gîndirea,* I, nr. 5, 1 iulie 1921, p. 83.
2 *Ibidem,* I, nr. 3, iunie 1921, p. 48.

Dar razele Dumnezeirii îi curăţau de tărna amintirii Şi îi vedeam C-im urcă în neştire Din sutele de mii de cimitire De pe planeta noastră blestemată.

(Soldatul Cristea^J

[1] ***Gîndirea,*** I, nr. 1, 1 mai 1921, p. 5.

Războiul, aşadar, îl aduce pe imitatorul lui Laforgue *Lîngă pămînt.* Adrian Maniu devine un poet al peisajului românesc, un iconar atras de cîmpuri cu turme şi cirezi, de „drumuri pierdute" şi schituri, fermecat de figuri şi scene din basme, de istorie şi legendă. Primul Adrian Maniu dispare oare, prin aceasta, cu totul ? Poza de *enfant terrible* adoptată în etapa avangardistă fusese pură convenţie şi în nici un fel expresia personalităţii proprii ? Să căutăm răspunsul în operă. De la început, se impune observaţia că elementul autohton apare în scrisul poetului înainte de întemeierea *Gîndirii.* Nu în versuri, dar în proza poetică din *Paharul blestemat,* unde sînt fructificate, e drept, la modul excentric şi buf, figuri şi situaţii de basm. Pe de altă parte, poeziile perioadei, „tradiţionaliste" nu excelează deloc prin cuminţenie formală, prin supunere la reguli, prin respect faţă de tradiţie în ordinea artistică. Sînt chiar foarte rebele faţă de canoane, foarte novatoare. Prozodia e complet emancipată de metrica tradiţională, versul (uneori) alb (există însă, in fiecare culegere, şi poeme în metru clasic, unele în ritm popular), imagistica insolită, sensibilitatea, eminamente modernă, ultracitadină. O seamă de poeme din volumul *Lîngă pămînt* amintesc de Tristan Tzara şi mai cu seamă de Ion Vinea. *Rugăciune pomilor, Flori ucise de ger,* de pildă, au ceva din naivitatea graţioasă, din simplitatea fragedă, ale celui dintîi, mai puţin insolitul asociaţiilor şi nota ghiduşă ; *Pentru o pasăre moartă, Elegie* şi altele comunică, într-o expresie mai acuzat sentimentală, dar tot atît de stilizată, o „tristeţe" de un fel special, asemănător celei ce cutreieră „cîntecul trist, cîntecul cel mai trist" al autorului *Orei iîntîniloi.* Fericindu-i pentru frumuseţea lor ((' „tăniîiază cerul", după ce-a „înfruntat zăpezile şi (l<-1 u l", poetul cere pomilor să-şi scutere „albele confeti[1]' pe obrazul „surioarei" :

Azi un soare plăpînd, dogoare, fior.
Vrăbii ciripesc dezmăţate,
Şi albina din argintul ramurilor Umple pungi cu
aur, la şold agăţate.

Fericiţi : Când va trece surioara,
Cu părul pe ochi şi ochii lăsaţi,
Intindeţi-vă cit ţine ulicioara, li lăsaţi
Albele voastre confeti Pe obrajii fetii.

(Rugăciune pomilor)

Moartea florilor îi prilejuieşte un mic recviem, de o gingăşie angelică :

Rod îngheţai pe totdeauna,
Unde să cumpere miere albinele ?
Ieri, in florile mai de argint decît luna,
Cîntau încet, cîntau toate grădinile.

Acum scoici mărunte zac pretutindeni
scuturate... Rămăşiţa florilor ucise în primăvară

de ger,
Flori care, fără folos, pier nevinovate,
Copilaşi morţi, ce în pămînt se duc la cer.
(fiori ucise dc ger)

Un soi de bocet îi inspiră şi moartea unei păsări, adulterat de o reflexivitate cam dulceagă şi cam prozaică, dar conţinînd o imagine frumoasă, validă în sine» asemenea celor din poezia lui Vinea. „Galbenă", pasărea, al cărei cîntec „strălucise ca o rază de soare", „acum [. . .] semăna cu o frunză moartă", cu o „frunza de aur". în *Elegie,* evocînd pe Ovidiu, Adrian Maniu compune o atmosferă de Pont Euxin, languroasă, rnoîe- şitoare, asemenea celei din *Declin,* din *Sepîembne,* din viitoarea *Casă din Mangalia :*

Cele riin'Ji slele'muguriseră. Era tîrziu.
Talazuri djpă talazuri veneau din zare.
Toamna o răscolea vîntul plin de sare,
Frunze sî.ngerau din pom, ca plîns pe un sicriu

Pe acest decor este proiectată umbra poetului, care — „rătăcitor pe limanul amăgirii" — a cîntat „învăţăturile iubirii" :

La fumul unui foc de butuci de vie*
Unde se-ndeasă sumane şi turme de oi,
Povestea-i de zei frumoşi aproape goi Dintr-o cetate albă-aurie .. .

Vorbele tale sunau ca măzărichia dc ghiaţă,
De pe copacii ce-i tremură viforile.
Tu le spuneai cum au lămîii florile
Şi cum oamenii cred că înţelepciunea se învaţă.

O strofă combină pe Vinea cu Tzara :

Jertfeai sărutarea unei servitoare neîndemînatice,
Mirosind a caş şi izmă neagră,
Privirea o-rîeschideai cu braţele spre marea neagră,
Pe care se scufundau corăbii şi treceau lebezi sălbati-ce.

Nu cu aceste poeme doar, şi cu unele, de mai tîrziu, ce practică, asemenea celor din perioada antebelică, persiflajul *(Lingă moarte, Sufletul amantului sinucis)* sau creează o atmosferă maladivă şi chiar macabră, precum aceea din versurile „poeţilor blestemaţi" *(Povestea din sat, Iarna cu zăpezi de argint, Seara de aur, Bal mascat),* şi cu întreaga materie a volumelor *Lingă pămînt, Drumul spre stele, Cîntece dc dragoste şi moarte* se poate demonstra că Adrian Maniu continuă a fi, şi după aderarea la „tradiţionalism", un artist de avangardă. Numai că îşi precizează nota proprie, se scutură de influenţe. Tehnica rămîne, principial, aceeaşi. Mimînd infantilismul, poetul practică notaţia discontinuă, stîngăcîa voită, poticneşte ritmurile dinadins, desenează naiv cu deliberare, cultivă linia tremurată. De aici graţia, ingenuitatea, contururile aeriene, vibrative, ale

tablourilor, lumines- cenţa serafică. Imaginile fac, în poezia lui Adrian Maniu, ape, asemenea unor apariţii de fata-morgana :

> Mari sălcii străvezii îşi despleteau
> închipuirea unor harfe îngereşti In ceaţa
> unei înserări de primăvară Din oglinzi de
> ape liniştite.
>
> *(însemnări)*

> Toamna a făcut inimi de aur din foi. . .
> Nici o vorbă, nici un glas. Linişte tîrzie.
> O pasăre se face mică, în cerul ce o să fie
> Alb de ploi.
>
> (GJas de *toamnă)*

Impresionism ! se rosteşte de la sine caracterizarea rezumativă. Intr-adevăr, impresioniştii au pictat în felul «îcesta, făcind tablourile să vibreze, dînd suprafeţelor unduiri vaporoase, liniilor — tremur de umbre răsfrînte in lac. Prin simplificare, însă, prin elementaritate, prin strîmbarea liniilor, prin tot ce indică întoarcerea la simplu, la ingenuu, iconografia lui Adrian Maniu se integrează însă mai curînd expresionismului[1]. Mai propriu spus, autohtonizează expresionismul, anticipînd în această privinţă, parţial, creaţia lui Blaga şi, în orice caz, roncurînd-o. Posibilităţi în sensul acesta îi oferea poetului, din plin, arta plastică populară şi pictura de stil bizantin. Adoptind procedee ale vechilor zugravi, ale ţăranilor meşteri în crestarea porţilor şi a feluritelor unelte de muncă, ale sătencelor ţesătoare de chilimuri, cu- sătorese de ii şi ştergare, încondeietoare de ouă de paşti, autorul *Drumului printre stele* a ajuns la rezultate analoage celor obţinute de pictori şi poeţi din alte părţi, întorşi la origini, la fondul primar, ancestral. Aceste procedee Adrian Maniu le-a împreunat cu altele, afine, împrumutate unor artişti din cele mai diferite ţări, de la italienii prerer- ascentişti la miniaturiştii persani. Astfel, el s-a restructurat, ca poet, fără a se trăda, parvenind, dimpotrivă, la adevărata descoperire de sine, la apro- prierea naturii sale autentice. Modul iconografic de orientare predominant bizantină i-a permis să se auto- exprime fără a eşua în sentimentalism, să fie sincer, cu artă. Nici efuziuni fără control, nici schimonoseli şi scă- lîmbăieli puerile. Imagism [2]intelectualizat, amestec de inocenţă şi rafinament, în[1]dozaje riguros calculate, travaliu lucid, cu prezervarea fondului de candoare nativă. Altfel, aceeaşi voinţă dc originalitate, acelaşi inconfor- mism faţă de poetica de manual, acelaşi efort de desen- timentalizare a liricii, ca în producţia antebelică. Doar alte mijloace, mai

1 Aspectele şi modurile expresionismului în literatura română, inclusiv în operele lui Adrian Maniu şi ale celorlalţi colaboratori ai *Gîndirii,* au fost analizate de Ov. S. Grohmălniceanu, în *Literatura română* şi *expresionismul,* Bucureşti, Ed. Erninescu, 197Î.

adecvate firii unui poet impresionat de privelişte a pomilor în floare şi a florilor ucise de ger. Cinismul şi teribilismul de împrumut din *Salomeea* devine, în creaţia din perioada interbelică, ghiduşie graţioasă, ironia şi sarcasmul — umor blind, angelic, grimasa provocatoare, demitizanta, se converteşte în schimă suavă, gustul pentru fantastic, pentru absurd, pentru grotesc, macabru, terifiant se satisface prin basm, legendă, superstiţie, magie, prin miraculosul creştin sau de mitologie.

Tehnica, repetăm, e picturală şi teatrală, poetul ado- rînd ornamentaţia, decorul, gesticulaţia programatică, rituală, hieratică, procesiunile spectaculare, ceremoniile, fasturile, fiind, într-un cuvînt, un vizual, un artist care percepe universul cu ochiul. Cu un ochi, însă, care îndepărtează spectacolul, abureşte imaginile, le învăluie în pulbere de aur, le proiectează în albastru.

Cînd pictează pe spaţii mici, compune, adeseori, icoane pe sticlă, de un farmec subtil. *Flori ucise de ger, Rugăciunea pomilor* sînt din categoria aceasta. *Glumă de toamnă,* asemenea. Şi altele, numeroase. Exemplele tîşnesc, în *IJngă pămînt,* din aproape fiecare pagină. în- tr-una răsare un pom încărcat de ninsoare floral ă :

In alb întregul pomişor e îmbrăcat Ca
o fetită care, mîndră, s-a gătit,
Su meargă la biserica din sat.

Albului feciorelnic de pe pămînt îi-răspunde argin- tăria bolţii :

Altarul cerului de stele mici luceşte,
Potir de-argint, acum luna se pleacă
Şi buzele-i ating o tremurată cracă ... în
şoaptă, porcuşorul alb se spovedeşte.
(Taină de primăvară)

In alt loc se iveşte un mănunchi de trandafiri de p.ulure şi flori sălbatice :

Din 'trandafiri sălbatici şi flori culese-n lan,
Mănunchiul îşi resfiră lumina în pahar.
Sunt picături de «singe şi ramuri de mărgean
In apa cu bobiţe din verdele cleştar.
(Natură moartă)

l’i in apropiere, un peisaj lacustru :

în oshiul de apă, dintre gene de trestii, 2
Plînge boul bălţii, î.ngîmnidu-se ... 2
Prin dimineaţa brumată de-iargint,
Luntrea vîslită de-o călugăriţă,
Chemată, lunecă, la clopotul pierdut peste zări.

Trec crapii negri prin adîncul verde,
Raţele ţipă undeva în ceruri nevăzute .. .
(Poveste tăinuită)

Altundeva, iată un măgar pe cîmp, prilej de pictură umoristică şi comentariu savuros.Cuminte,

asinul „«clatină urechile învechite, / Ca două limbi deceas, potri vite / Să foarfece timpul zbieratului". Cînd „cade seara",

dobitocul se gândeşte sau plînge.
Crucea pe spinare
îi tremură, pe răni negre cu muşte seînteietoare.
El aceiaşi ghimpi pe limba strînge.
Ştie că băieţilor leneşi li se zice măgari
Crede în ceruri plineoa ghimpii stelelor mari
Şi-n găleata cu ovăz de aur din luna goală.
Ea, de după gardul de pari,
Se ridică între frunzele prea sus pentru mîncat . ..
Şi măgarul a zbierat.

(Măgarul)

Daca, gingaşă, imagistica din o seamă de poezii sugerează pictura ţărănească şi călugărească pe sticlă, cuprinsul reprezentatul al altor piese, în care tablourile sînt fixate cu o pastă mai groasă, atestă un meşteşug analog aceluia al zugrăvirii pe lemn. *Crucile Hntînilor c* o realizare de acest gen, dintre cele mai caracteristice, cu ceva, în ea, din atmosfera peisajelor lui Theodorescu-Sion :

Sătulă e cireada toată. A-ngenunchiat lîngă fîntînă.
Boi mari, în freamătul de iarbă, clipesc din ochii fumurii,
Izbind cu cozile în muşte. Tălăncile domol se-ngînă.
Cît graurii, scîntei de soare, s-au fugărit pe bălării.

Fîntîna cuimpăna deschide ca o lăcustă. Ziua moare .. .
Un taur se ridică negru, în seara galbenă mugind Şi-şi
roade coarnele de crucea ce tremură scirtîitoarc.
Cu un Hristos ce-n zugrăveală stă slab, uscat şi suferind.

Replică la această pictură In ulei, *Turma* e o pînză sau mai curînd un covor de faarte fină ţesătură, îndatorată aceluiaşi model al artei străvechi autohtone. Spaţiul tabloului este aici mai vast, încadrînd scenic mai multe momente. Unul e al suptului :

. .. După ce ciubărele adunaseră laptele spumat,
Mieii cu picioarele reschiiate se-mbulzeau, lovind ugerul uscat.
Cîte unul numai nevoiaş plîngoa,
Şi îi era sete, şi oile îl îndemnau : bea, bea.

Următorul surprinde pregătiri de culcare :

Mărişorii rumegau, să-şi amintească florile ce-au păscut.. .
Seara, fiecare cu copita negrişoară, cuminte, a făcut De
trei ori semnul crucii în ţărînă, după obicei, şi binişor,
Pe urmă îngenuncheau ca şi mama lor,
cînd izvora, rece, pîlpîirea luceafărului ciobănesc,
în al cărui semn toa'e turmele odihnesc.

O scenă înfăţişează o parte a turmei mergînd spre locul de tăiere :

Pe .marginea zidului scăldat de lună,
Turma albă, blîndă, pentru care un clopot sună,

Trece abătută în chemările celor ce simt că o să moară,
Cu paşi mărunţi, şovăind în primăvară.

Nu lipseşte măgăruşul, a cărui înfăţişare prăpădită m.ireşto unda de duioşie introdusă în spectacol, nu fără ii '.trecură şi o notă de umor, în acelaşi timp :

Numai un asin, de bice jupuit
Lasă jos urechile să pice şi-i urmează neclintit.
Urechile-i sînt aplecate atît, atît de tare,
Incît pare bun cu nepăsare.

Cadrul viziunii se lărgeşte uneori pînă la panou şi luinoramă. In *Măgura cea mare,* de exemplu, unde Pelin amar argintiu, în bătaia vîrtrtului. ..

Sîîlpi de praf se-nalţă în văzduh fără soare.
Dealul se face ţărm de capăt al pămîntului Şi mai
departe e numai cer şi mare .. .

precum şi în alte piese din *Lingă pămînt, Drumul cu stele, C'mtece* de *dragoste şi moarte (Ciobanul bătrîn, Vinătoarea, Fata morgana, Cîntecul întîiului domnitor,* A|*oartea în primăvară* ş.a.), darmai cuseamă în *Cartea tării,* unde, ca într-o expoziţie,o seamă de standuriîn făţişează rezumativ peisajul, datinile şi istoria ţinuturilor româneşti. în standul rezervat Olteniei, de exemplu, \ edem, printre altele,

Chilim cu crengi prin care lunecă sitari,
Mlădiţe pletoase ocrotind roibi şi păpuşi,
Izvoare şerpuind în solzi, de unde îşi culeg zlătari mălaiul.

In cel afectat Ardealului, apar codri,cetăţi, munţi cu capre negre şi cocoşi sălbatici :

Intre fîneţe şi codri, unde jelesc izvoarele,
Intre holde pe care rîureşte lumina spicelor,
Ridicai şapte cetăţi libere, în lanţuri de munţi.

Suind prin brădet unde cheamă cocoşul sălbatic,
Săitînd pisc vegheat de caprele negre,

Dogorind la copleşite colibe de lemn şi-nalte grajduri de piatră.

Dobrogea ni se relevă ca o

Carte, pe care prin mii de ani, în răsunet vechi,
Au fost scrise, cîntece de surghiunită tristeţe Şi
basme de necrezut, din o mie-una de nopţi

ca un

Pămînt de-argint la albastrul mării negre,

PU

Măguri în care dorm stăpânii săgeţilor de cremene,
Peşteri, unde-au fost zidiţi de vii regii-nvinşi...

f?eseori, descripţia devine, ca în iconografia populară şi sacră, narativă, naraţia rămmînd însă un pretext, un exerciţiu generator de efecte picturale. *Scăldătoarea, ţie* pildă, idilă theocritiană, încorporează

naraţiunea în pictură cu o remarcabilă subtilitate. E construit mai în- -tîi, în două strofe, cadrul :

Hăţiş de mure albastre, sălcii care se închina,
Răchite coclite, ulmi cu frunza neliniştită Păzesc
ochiul, din scăldătoarea tăinuită,
Peste care soarele leagănă funii de lumină.

Răspicat, bate scorburi o ghionoaie,
Fluieră mierla, turtureaua rîde uşor.
Un lăstun bea stropul din zbor.
Buturuga babă în oglindă se-ndoaie.

Pîuza se umple apoi, asemenea unor tablouri de-ale jlui Matisse, de nuduri mişcătoare, suple ca nişte trupuri (de nimfe, zvelte asemenea statuilor de zeiţe, greceşti :

Ca un stol de lebede, fetele-au lăsat,
Albe, cămăşile-m trestii, şi aurii întîrzie,
Lovind era piciorul valul, betează vie,
Alegînd vad prin nămolul turburat.

Una-şi priveşte mirată nufărul sinului crud,
Alta se sperie de mreana seînteiată pe undă,
Ooună-ncearcă sub salcie să pătrundă,
Storcind în pumni trandafirii părul ud.

In chiote argintii scîauteiau văzduhul,
Spoinda-şi trupurile cu brumă albăstrie,
Inoît fiecare era o statuie vie.
Apele sîjigfjrau asfinţit, suliţi clătina stuful.

Scena următoare e de mitologie. Fiicele rîului întind liniă in jurul unui „ţap bărbos", ivit, asemenea unui '..ilir, „din tufiş" :

Au încins horă pe nisipul încropit,
In jurai încornoratului, care rumega viclean.
Umbra mirosea a fîn, cerul se făcuse mărgean,
Lacrimă de argint, luceafărul a mijit.

In fine, poanta ; căprarul fură fetelor haine’e :

Dar cum au plîns toate, jelindu-se amar,
Răscolind zadarnic iarba rourată,
Tîrziu, în noaptea ce pogora ne-nduplecată,
Răscumpărînd vestmintele furate de căprar.

In consonanţă cu iconografia veche pastelurile lui Adrian Maniu sînt nu doar prin tehnica zugrăvirii, ci, după cum s-a putut observa, şi prin valorile cromatice. Asemenea iconarilor de la ţară şi din mănăstiri, poetul *Turmelor* şi al *Scăldătoarei* utilizează din abundenţă albul, argintiul, galbenul, auriul, albastrul, verdele, negrul, roşul, culorile cîmpului şi ale pădurii, ale mării şi ale cerului. Culorile naturii autohtone. Albul deţine, fără îndoială, locul întîi în ordinea frecvenţei. Dacă nu inundate, priveliştile sînt măcar punctate de alb, picurate cu argint. „Pe drumuri albe gem care cu trifoi" *(Ungă pămînt).* Intrînd în gîrlă, fetele, „stol de lebede", „au lăsat, albe, cămăşile-n trestii" (*Scăldătoarea*). „Pelinul alb, cu gust de fiere-amară, /Coperă-n desiş urme de om şi de fiară" *(Lupoaica)* Cîinii „leagănă stele de ivoriu" *(însemnări).* Ridicată „peste zidurile albe", „luna-i albă ca o floare" *(Cintec).* Este „dalbă, floarea soarelui" *(Balada I-a).* Sînt şi nopţi cînd se preschimbă în „argint viu" *(Vrajă de noapte).* Uneori, agonică, e o „albă strălucire a zăpezilor viitoare" *(Vedenie de toamnă)*- Revărsată inopinat în primăvară, iarna „aduce doliu, în alba jale" *(Flori ucise de ger).* Păzite de un „moş alb", oile sînt, noaptea, „vedenii albe" rumegînd „lîngă stuful de noapte fericit" *(Ciobanul bătrln).* „Spre malul Balcicului" zboară „pescăruş, alb pescăruş" *(Doină dobrogeană).* Luceafărul e „lacrimă de argint" *(Scăldătoarea).* Botul vacilor „picură argint topit" *(Ţară).* O domniţă „se plimbă prin chilii", îmbrăcată „în haină de in, cu paftale de-argint" *(Balada a 11-a).* „în procesiuni,/ Copile, sub arini, / Trec, veşmîntate-n văluri lungi şi albe, / în mîini cu crini" *(Vinătoarea).* Şi aşa mai departe. Contrapunctînd albul, participînd ia diverse alte combinaţii picturale sau sugerînd ruina, pustiul, dezastrul, moartea, negrul este, şi el, de ajuns de frecvent. Pn „greier negru" îşi scîrţîie cobza pentru „un împărat /ru barbă de argint" *(Glumă de toamnă).* Un „stol negru" .de ciori „leagă cercuri" pe „albastrul blînd", „închipuind o coroană de spini" *(Vedenie de toamnă).* Peste ,o casă părăsită de la capătul unei „alei cu pomi negri", cad, negre, „seara şi ciorile din crîng" *(Rătăcire).* „Pe stînci, /Deasupra rîpelor adinei", un „cal negru", voinicesc, „bate din copite /Stele rătăcite" *(Balada I-a).* în turla unei „biserici negre", ruinate, alături de care „un măr bătrîn, cîrcit, întinde vine negre", un „preot negru" zmuceşte îndelung „un clopot de aramă", spre a se azvîrli apoi în neagra noapte *(Biserica neagră).* „Nopta- rea" clatină „arini
,26 bătrîni şi negri" *(Intrarea în schit). Mai* răspîndit decît negrul, şi decît orice altă culoare, de „altfel, în afară de alb, este galbenul, aurul. Poezia lui Adrian Maniu e plină de „seîntei de soare", „raze de soare", „apusuri de aramă", „frunze de aur", „ovăz de aur", „asfinţiri de aur", „flori galbene", „snopi de aur", „păduri de aur", „codri de aramă", „tei încoronaţi de soare", „răpită galbenă", „stropi galbeni de lumină", „slove de aur" (stelele), „flăcări", „fulgere", „aur de .comoară".

Lurniniscenţe de tot felul se revarsă pretutindeni, seînteietor sau lin, mîngîios. Frunzele, toamna, -sînt „inimi vechi de aur" *(Glumă de toamnă).* „Toamna a făcut inimi de aur din foi" *(Glas de toamnă).* Luna e, uneori, „de ceară" *(Înnoptare).* „Soarele scrie lumini pe frunzele ce-n vînt au să plece" *(Lupoaica).* Primăvara presară cîmpul cu „flori mai albe sau mai galbene ca ceara" *(Un înger a sunat).* Soarele „sfărîmă seîntei" peste „moartea galbenă din tei", ce „curge pomană sub tulpini" *(Seară veche).* „Jumătate femeie, jumătate balaur", „şerpoaica" este „carne de vis, podobită cu solzi de aur" *(Şerpoaica).* LTn roi de albine in zbor pare un nor de „aur şi fum" *(Lupoaica).* Şi tot astfel, la nesfîr- şit. Profuziunea dc galben, împreună cu omniprezenţa albului şi cu irizările de albastru, umplu volumele *Lingă*

Drumul cu stele, Cartea Ţării, cum şi unele *('mlvcc de dragoste şi moarte* (în ansamblu, această i u legene e mai discursivă, mai puţin picturală) de azur, «Ic lumină celestă, de puritate. Albastrul (cu variantele Ini : vioriul, vineţiul) e culoarea depărtării, a tainei, el mlioducind în privelişti sugestii de tărîmuri nevăzute: „Colinele înalţă-n seară spinările albastre-sure" *(Ţară);* „/urile jucau albastrul depărtărilor" *(Arătarea) ;* „Lin luceafărul răsare,/ Albăstrii de depărtare" *(Cîniec) ;* copile trec pe sub arini, cu „priviri viclene,/ Albastre, rum silit ochii pe aripi de fluturi" *(Vînătoarea) ;* „nop-ţile sînt albastre ca un liliac înflorit" *(Sărbătoarea);* „Inul albăstrea cîmpia,/ Ca alt cer sub cerul înflorit" *(Povestea din sat).* In verde, poetul colorează existenţe <lii.[re cele mai diferite : „verdele cleştar" *(Natură moartă), o* statuie de zeiţă („Un greier începe să sune In re/ zeiţei verzi în sîn" — *Viaţă de cimitir),* şopîrle („^opîrle verzi ca bronzul străvechi prin frunze sună"— ■ *Din basm),* salcîmi („Prin saloîmi verzi doar biseri-cuţa mică, / Ţuguiată, căciula îşi ridică" — *Ciobanul băl rin ;* „fulgere verzi spărgeau în ţăndări iadul norilor" — *Furtună de toamnă),* un lac („pe ostrovul lacului verde şi rece, / se-nalţă Mănăstirea Domnească" — *Mă-năstirea din adine),* deseori ochii : cei omeneşti (un împărat „are ochii verzi ca aripile de lăcuste" — *Fata morgana),* aceia ai fiarelor (ochii balaurului se zbat, „verzi, sub creastă, în frunţile solzate" ■— *Făt-Irumos),* precum şi ochii de pe cozile de păuni : „Desfăşură păunii ochi verzi în curcubeie" *(într-o grădină vechc).* Verde este chiar dragostea : „Dragostea mea, apă înceată şi verde" *(Alt cintec).* Frecvent e utilizat roşul sau vreo nuanţă de-a iui, ca, bunăoară, în *Măgarul,* unde „casele se fac o clipă roşii, / Pentru că soarele s-a tăiat în spini", în *înnoptare,* unde soarele „varsă, / Dintr-o rană stoarsă, / De pe munţii goi, / Sîngele pe noi", în *într-o grădină veche,* unde cerul e „roz ca roza" (reminiscenţă din D. Anghel), în *Lupoaica* (fiara are „ochii cărbuni"), în *Seară veche* („Pe cîmpuri sîngerează ştirii,/ cit moare griul încolţit"), în *Intiiele stele* („Cerul s-a înroşit ca o

fată"), în *Din basm,* unde, „sub verdeaţă l . . .] se tîrăsc jivine tăcute [...],/ Cu ochi roşi de sînge", în *Fata morgana,* ce ne dezvăluie,, cetatea apusurilor moarte, / în care ceru-i roşu ca un pahar de vin". Nu rareori, culorile apar asociate : „Un taur se ridică negru, în seara galbenă mugind" *(Crucile îîntî- nilor)* ; „Trec crapii negri prin adîncul verde" *(Poveste tăinuită)* ; „într-o grădină veche, cu trandafiri de sînge,/ Biajin, un înger negru îşi paşte calul murg" *(într-o grădină veche).*

Aceeaşi cromatică, deci, în poezia lui Adrian Maniu, ca în icoanele ţărăneşti şi ca în pictura murală exterioară, de la mănăstirile din nordul Moldovei. Motivele, am specificat-o de la început, iar exemplele au învederat faptul, sînt specific naţionale. Reliefarea nu va fi de prisos, totuşi, în ordinea de idei pe care o urmăm. Expiorînd domeniul basmelor şi al legendelor, poetul rezumă, fixînd-o în icoană, lupta lui Făt-frumos cu balaurul:

Balaurul răcneşte sub pod, da Făt-frurnos Retează
trei grumazuri din cîte-o rotitură,
Cînd paloşul avîntă prin sînge lipicios...
Pe urmă munţi, prăpăstii şi apele tăcură,
(Făt-Irumos)

reface pictural traversarea codrilor de aramă, de argint şi de aur :

Alţi codri. . . Albi mesteceni, în zale de argint,
De-a pururi se frămîmtă, rn freamăte desprind
Lucirile de trupuri ce-n tremur scînteiază,
Parcă ar curge-n ramuri o apă, şi-nviază,
Blînd murmurând ca-n şipot, al undei cîntec van ;
(Din basm)

evocă un descălecat, o întemeiere de ţară, cu punctarea momentului central, mitologic, acela în care cuceritorii scot dintr-o peşteră „duhul muntelui" :

Vitejii îşi legară pe frunte
Putregai luminos ca stelele şi-naintară pe brînci sub munte,
Cu paloşul în dinţi, spre greul pămîntului...
Nu trece puţin, ci multă linişte neliniştită.
Deodată hohote, ca din fundul iadului,

Şi oamenii noştri se ivesc, tîrînd afară,Trăgîmd binişor de barbă,
Un paşnic bătrîn, alb ca duhul muntelui...
Prin păr îi crescuse iarbă ;
(Cintecul mtliului domnitor)

!<■(ompune scene din fosta „mănăstire domnească" din (Klrov, scufundată :

Fraţii jucau cu poalele sumese-n brîu, pelinul seca
din clondire, dulce-amar.
Lumina candelelor se clătea neliniştitor,
Iar netrebnicii cuvioşi cîn>tau de lume
(pe tot genunchiul cu cîte-o păcătoasă,
necătînd nicicum s-o pocăiaseă,
ci, dimpotrivă, viclene plănuiri
scăpărau în ochii fiecăruia .. .
deşi vechile cărţi osândesc îndeajuns preacurvia).
Stareţul roşu, în capătul mesii, ridică pentru
diavoleasca închinare potirul sfintei cuminecături.
(Mănăstire din adînc)

Legenda, fabulosul alimentează viziunile de luptă sau de vânătoare, din anumite poezii, baladescul din altele. Pictura, din *Fata morgana,* a unei invazii (localizată de astă dată în altă geografie decît a noastră) e un spectacol de sfîrşit de lume, dominanta cromatică liind negrul :

Clopotniţa tremură binecuvântări,
Ciorile încoronează căciula de olane, în urlet bate
năvala oştilor duşmane,
La porţi ferecate, călugării veghează . ..
Bîrna, izbind în uşă, scânteiază.

O atmosferă stranie prin solemnitate, prin ritualitate, prin hieratismul figurilor şi gesturilor învăluie expediţia cinegetică din *Vinătoarea :*

Plecînd la vînătoare, Voievodul A luat copoi, făIcoi,
scutelnici Şi, ca hăitaşi pe laturi, tot norodul.

Din arc. săgeţile înveninate Zvîcnesc nenumărateîn spre
fazanii care zbor buchete roşii,
Spre ciutele cu ochi frumoşi pentru cînd mor,
Spre cîntecul de lebezi care par rupturi de nor,
Spre ţepile de brad, din care au ţipat cocoşii.

„Oşteanul" din *Balada I-a,* rănit, moare ca un alt Gelu, însă decorul diferă, cel de aici fiind muntos şl prăpăstios :

Pe stinci,
Deasupra râpelor adinei,
Calul negru bate din copite Stele rătăcite.

Oşteanul, cu suliţa de lemn şi fier,
Merge spinteeîndu-şi umbra pe cer.
Norii sângerează ca pieptul lui,
Da nimeni nu-i,
Aşa cum au legat norii asfinţitul,
Să-i astupe cu-o năframă rănile pe care le-a făcut cuţitul.

Jalea, mult stilizată, a domniţei din *Balada Il-a* aminteşte vag de aceea a „tinerei domniţe" din faimoasa „legendă istorică" a lui Bolintineanu :

In haină de in, cu paftale de-argint,
Domniţa se plimbă prin chilii.
Sub ziduri do var cad trandafiri ruginii.

— Cînd deşert, în zadar le alint . . .

Numeroase sînt cazurile cînd poetul, fără a dezvolta neapărat ca atare anumite motive de basm, legendă sau, mai ales, folclor ezoteric, le integrează, fragmentate, în felurite viziuni plastice. Noaptea, cînd „pîndarii de pe vii" trag „cu puşca-n aer", cînd, în tăcerea de moarte, greierii îşi încep ţiriitul, „la întreceri", „focuri blestemate scot limba pe comori" *(Lingă pămînt).* La asemenea ceas, „auzi urlînd departe, / Cîinele pămîntului" *(Cîntec).* Cînd e lună, pe cîmpuri „se plimbă Dracu" *(Povestea din sat).* Vrăjitoare ţin sabat, în urlete de „cîini ai pădurii" şi troznet de „oase ciocănite" :

Slrîmbate-nfipte-n mături,
Zboară cu alaiul
Domnite tării cununâ,
Nagode, ochi de jăratic,
Ţigani sun.înd cobze fără strună...

Şi un tap negru, behăind nebun, sălbatic,
După babe care pe lebezi îmcălicate, gheimuite,
înfig in puf alb călcâie ascuţite.
(Vrajă de noapte)

Secată ele dor, o „pasăre pribeagă" cîntă şi desmici, în codru, unei flori, „roşie floaz'ea dorului", pînă ce aceasta, „învoltîndu-se", îi dă „să bea rouă rourată / In potiru-i adunată/ Dintr-o inimă de stea" *(Pasărea şi I toarcă).* Motivul va fi tratat şi de Blaga *(Stă In codru luni slavă).*

O întreagă faună de basm şi superstiţie mişună în poezia *In umbră :* vîntul este „alungat" de „calu-dracu-

fui", „strigoii se trezesc, urnind pămîntul", „cap-de mort" zboară „din mătrăgună", „zumzind", plînsul fîntînii aduce din adîncuri „glas rîzînd" de zînă şi de vrăjitor; într-un edificiu ruinat („Bolţi surpate, porţi căscate, trepte măcinate") „sfredeleşte cuib" în zid „pasărea neagra" ; din apropiere, nechează „telegarii aripaţi", în limp ce, în beci, gem, „în butoaie ferecate, zmei", iar în văzduh, „adie lin", prinşi ca nişte „lacăte", „păianjeni cruciaţi". Drumurile sînt împrejmuite de „ghimpi" şi de „piei de şarpe lepădate" şi nu le mai calcă decît „potcoava Necuratei", din care „sar seîntei".

Cu toată prezenţa unor făpturi imaginare malefice, fantasticul (mereu de sursă folclorică) este, de regulă, în versurile lui Adrian Maniu, un mod al feericului, al idilicului pictural, şi chiar dacă evoluează uneori în direcţia terifiantului, efectul rămîne decorativ. Cu toată intervenţia „duhului nemernic", ce calcă grădinile, „smulgînd poame, zugrumînd păsări, scheunînd foame", atmosfera demonică din *Fata pmdarului* nu e de natură a stîrni groază ; ea provoacă — mai degrabă — o în- (-intare calmă, asemenea unui balet. Preocuparea pentru amănuntul plasticizant, pentru dozarea efectelor picturale şi muzicale, pentru distribuirea sunetelor şi tăcerilor este prea evidentă spre a nu trăda convenţia, artificiul. „Aşteptînd un cîntec de frunză verde", „copila pîndarului" veghează „în bordeiul de buruieni năpădit,/ Peste care şi-au lăsat berzele cuib părăsit". „Noaptea şi-a întins maramele cu stele", „luna s-a topit în apa cerului, solz străveziu", „spre papură au fîlfîit grăbit lişite". Bărbaţii sînt duşi : „Pe val putrezit au plecat, legănat, / Luntrile nebunilor, lopătari, / Meşteri să crape cu barda ţeasta morunilor". Singură, fata pîndarului „cere necuratului izbînda dragostei grele" : „Să vie, pe trestie-ncălecat". Aceasta e descripţia de cadru, dilatată pe nu mai puţin de patru strofe. Sunînd „şchiopătat", „tilinca unei capre" anunţă spectacolul. Grădina .se umple de freamăt. In văzduh se fac simţite „fioruri de aripi". „Mîini vrăjmaşe" apasă pereţii. Dulăul se piteşte sub pat, speriat de „scîncetul" vîntului, icoana se prăbuşeşte, „vuind pe podina de lut", „greierul vetrii" tace. „Părăsita" fiică a pîndarului se găseşte în situaţia ucenicului vrăjitor. Stîrnind duhurile, nu e în stare să le stăpînească. în dansul delirant al stihiilor, în al cărui vîrtej e prinsă şi luna („luna plină, muşcată din mijloc,/ Tntră-n tindă, trece peste cuptorul fără foc, / Joacă pe podele şi se sparge-n fărîme"), fata devine actriţă unică într-un spectacol mut, de pură pantomimă :

Copila s-a ridicat dezbrăcată,
A căutat toporul, nu l-a găsit îndată,
A luat puşca şi treimirînd a ochit omor,
Detunat prin crucea ierestrei din pridvor,
Răpunînd strigoiul urgisitului,

Cu plumb şi pucioasă prin pieptul iubitului.

IJn tratament analog celui aplicat fantasticului folcloric este rezervat şi supranaturalului religios. Preocupat în exclusivitate de efectul artistic, poetul se slujeşte, spre a-l obţine, de indiferent ce material şi, recrutînd din basme şi eresuri diavoli, strigoi, nagode, zmei, „cîi- nele pămîntului", îşi ia din cînd în cînd libertatea, de ajuns de rar de alfel, în virtutea aceluiaşi drept al creaţiei, de a mobiliza şi personajele sacre : „Un înger", sună primăvara „din trîmbiţi" *(Un înger a sunat).* „într-o grădină veche", „un înger negru îşi paşte calul murg" *(într-o grădină veche).* Privind stelele, „ciobanul bătrîn" ar dori ca „Domnul să-i întrebe : ce-mi cei,/ Să păzeşti turma .i'.i.i de miei" *(Ciobanul bătrîn).* Aşezată pe „tron de argint", „sus în slăvi", Maica Domnului vede „prin ochian" ni /.irite pămînteşti, „codri verzi, galbeni, sau negri de) imp", „munţi şi ape", „urşi şi oameni" *(Povestea din sat.)* „Dumnezeu trînteşte fulgere peste cetate" *(Fata morgana).* Nici unde, în scrisul lui Adrian Maniu, îngerii, Maica Domnului, Domnul, nu îndeplinesc vreo altă funcţie decît

■ im strict decorativă. Pure elemente de peisaj, de decor, -.ml — cu atît mai mult — icoanele, crucile, bisericile. Descriind o „intrare la schit", poetul introduce în tablou „ai ini bătrîni şi negri", o fîntînă ce „plînge încet [...] pe /< 1 !iiaburi de rugină", rostogoliri de „frunze moarte", ce- nil înstelat, fîn cosit, din care „suie spre ceruri mireasmă de sulfină" — şi abia în ultimul vers, discret, o icoană : ....lojarul [...] cu braţe răstignite/ Purta în piept icoana
i ii sfînt de suliţi orb" *(Intrarea la schit).* In cîteva alte poezii, sălcii „despletesc închipuirea unor harfe înge-irşli" *(însemnări),* „negurile" sînt „pline de cruci" */Vrajă în noapte), o* biserică e „înconjurată de cruci" *(Arătarea),* mieii scormonesc în pămînt, înainte de cul-
< -iro, „semnul crucii" *(Turma),* cămila unui circ ambulant seamănă cu aceea „pe care Regii au călărit la naşterea lui Isus" *(Povestea din sat).* Edificiile şi obiectele de cult sînt privite de poet nu doar cu o perfectă detaşare laică, fără nici un soi de evlavie religioasă, dar, uneori, chiar cu un oarecare parti-pris depreciativ. O biserică părăsită serveşte drept loc de întîlnire amoroasă : „Am venit să ne sărutăm / în astă biserică pă- raginită" *(Pîngărire).* Departe de a feri de primejdie, lăcaşul de rugăciune aduce unei făpturi nevinovate pierzarea. O biată căprioară nimereşte într-un schit dări mat :

O căprioară, în cutezare de poveste sau de vis necrezut,
S-a îndreptat spre icoana pe care se desluşea zugrăvită
Maica, ţinînd în braţe pe cel peretru toţi avut.

Traversînd „altarul prăbuşit", prin care iese iar la lumină, vietatea se prăbuşeşte, fulgerată de glonţ.

In spirit foarte puţin creştin, spre a nu spune : în

spirit necreştin, e tratată o dramă de conştiinţă in poemul dialogat *Sărbătoarea.* Un tată, pînă atunci ateu, se străduieşte, în noaptea de paşti, cu desperare, să insufle fiului muribund credinţa în viaţa de dincolo. Na obţine însă decît replici blasfematorii, tînărul calificînd ioată învăţătura bisericii drept „minciună nebună". Totuşi, în clipa morţii, un înger vine, pe o rază, ca să-i ia sufletul la cer : „Frate tînăr, vino cu mine în lună". Nu-i mai puţin adevărat că un alt poem, aproape la fel de întins, *înmormîntarea feciorului de voievod,* un soi de replică la *Moartea lui Fulger,* înfăţişează o ceremonie funerară manifest creştină. Un alai iese dintr-o mănăstire, îngenunchiază lîngă racla descoperită, într-o tăcere cucernică ; doar cădelniţa se aude „bătînd în văzduh nori de mireasmă". Momentul de reculegere mută încheiat, încep să se succeadă, alternativ", felurite voci : a Călugărului, rituală, a Bocitoarei, folclorică, a Boierilor, reflexivă, a Bătrinului (tatăl) şi a Bătrinei (mama), îndurerate, deznădăjduite, a Surorii, lirică, a unui copil, inocentă. Asemenea mamei lui Fulger, Bă- trîna rosteşte cuvinte nu tocmai în consonanţa cu dreapta credinţă, însă, în tot, poemul urmează, indiscutabil, ritualismul creştin.

Sentimente de pietate creştină iradiază şi în unele, foarte puţine, poeme strict lirice, precum *Rugăciune,* ce tălmăceşte o aspiraţie la „înflorire", la „înseninare" lăuntrică prin redobîndirea credinţei :

înfloreşte, Doamne, sufletul meu,
Cum înfloresc salcîmii ţii mălinii,
Inapoiază-mi credinţa iar,
Cum întorci zborul păsărilor călătoare,

sau *Pentru suflet,* mică oraţie imnică, inspirată de contemplarea unei icoane :

Mărire {ie, blîndă şi-nţeleaptă,
Cu părul rîu de soare mătăsos,
Cu ochii de senină străvezire,
Cum numai cerul primăverii poale fi ;
Şi mîini în care alintată sărutarea Caută
cuib al mîngăierii reci...

De Lot superficială, amprenta religioasă nu e, de fapt, în poemele lui Adrian Maniu, decît tot un mod al lucrării artiste ; nu (sau nu atît) „credinţa zugrăveşte icoanele" în bisericile din *Lîngă pămînt, Drumul spre* 4
• /<■/<• .şi celelalte volume ale poetului nostru, ci (mai în-
pura intenţie de artă. Nu e vorba de vreun „'ntodoxism", aşadar, ci de strictă estetică. Cît element n'liqios există în scrisul lui Adrian Maniu se poate găsi
l.i mice alL poet român, clasic sau modern; Vinea, de pilda, Barbu sau Camil Baltazar, dintre liricii contem-I>'>i,jiii, de manifestă orientare laică, necontaminată în nici un fel de gîndirism, manipulează reprezentări de biblică sau etnografico-religioasă cel puţin tot

• tI i l de frecvent ca autorul *Inmormîntării feciorului de* | *oiovod.* Undeva, Maniu se întreabă dacă e „cîntec sau
i ugâcmne" starea de reculegere trăită „între coasta dealului şi braţul rîului", la un ceas de noapte, cînd, „ca ui Ir-o amintire, / totul se îneacă şi moare înc'o dată"

sau rugăciune). Răspunsul e simplu. Indiferent de natura stărilor sufleteşti, poetul le preface pe toate ni „cîntec", mai precis, într-un cîntec al formelor şi culorilor. Căci tot ce este trainic în literatura lui ţine de pictură, de reprezentaţie, de spectacol. Adrian Maniu im o un poet religios, pentru banalul motiv că nu este, propriu-zis, un poet, în sens absolut, ci un pictor, un scenograf, un regizor, un actor, care, în loc de a se lolosi de pensulă, culori, pînze, cartoane, costume, în loc de a se comunica pe calea vocii şi a inimicii, face .ipel la pictura în cuvinte. Lirism, versurile sale posedă, incontestabil, nu toate, dar de ajuns de multe spre a-i asigura un loc de prestigiu în istoria literară ; un lirism, insă, de felul aceluia pe care îl conţine un tablou, un dans, un joc de scenă, o rostire modulată cu iscusinţă. Vibraţie intensă, tensiune, dramatism nu vom găsi niciunde în opera acestui poet şi nu vom găsi, în consecinţă, nici frămîntare religioasă ; versurile sale oferă o frumuseţe muzeală, o încintare de felul aceleia pe care
o suscită privelişlea unor straturi de flori dintr-un parc sau o expoziţie de ii şi cojoace.

De aceeaşi factură sînt şi majoritatea „versurilor în proză", denominaţie sub care Adrian Maniu şi-a adunat într-un volum[1], alături de *Cartea păcii,* prozopoeme, po- vesLiri şi chiar o cantitate de articole („însemnări apoetice"). Eminamente „artistă", îndatorată, asemenea întregii creaţii prozastice contemporane de acelaşi tip (Galaction, Arghezi, Minulescu, Vinea, Lovinescu, Mateiu I. Caragiale), experienţei lui D. Anghel, chiar dacă modelele propriu-zise sînt de căutat mai curînd în alta parte, proza lui Adrian Maniu înscrie în literatura română un moment de maximă ecloziune a *imagismului.* Orice subiect, de indiferent ce natură, devine pentru scriitor prilej de exerciţiu imagistic. Jucîndu-se, seara, de-a baba-oarba, o fetiţă a căzut într-o fîntînă. Faptul e de natură a impresiona ca atare, şi un prozator l-ar fi comunicat lapidar, fără comentarii. Nu şi un prozator de structura lui Adrian Maniu. Adrian Maniu nu poate scrie nimic fără să literaturizeze. Cea mai banală notaţie, cea mai elementară reflecţie refuză să se articuleze sub condeiul său altfel decît împodobită cu floricele de stil. Consemnarea — cu cît dichis poetizant — a nenorocirii

1 *Versuri* 3n *prom (Poeme* în *proză, Frunze moarte, Însemnări apoetice, Cartea păcii),* Bucuroşii, E.P.L., 19G5.

e precedată (în *Jocul pe întuneric)* de un lung preamblu descriptiv fără nici o relaţie necesară cu el :

„între pămînturile aspre, bătute de lumina lunii, îşi ridică braţele o cruce ca un copil în cămaşă de noapte, speriat, încremenit.

Prin vămi negre trece repede, cu chemare cobitoare, trîmbiţa nevăzutului.

Prăbuşirea în vecie[1], pe gîtlejul blestemat, e ascunsă cu grijă de pelini înalţi şi de cucută.

Piatra, rostogolindu-se, în cădere nu lasă nici un răsunet.

Numai din grîie, în guşa pitpalacilor, gîlgîie o lacrimă."

1 „Prăbuşirea în vecie" vrea să zică, pur şi simplu : „fîntîna". Utilizarea substantivului derivat din infinitul unui verb în locul substantivului obişnuit e un procedeu frecvent în proza lui Adrian Maniu („împădurire" pentru „pădure*[1], „vălurire", pentru „valuri" etc.), studiat de Tudor Vianu în capitolul rezervat scriitorului în *Arta prozatorilor români.*

De n-ar fi notiţa preliminară lămuritoare, din care să aflăm — în afara textului — despre ce e vorba, abia dacă am putea bănui că se întîmplă ceva tragic, atît este rela-l• • i **ti lapluhii cumplit de laconică, de înfăşurată pînă la

• ulm are in mătăsurile stilului „image" :

„Şi dintr-o dată a izbucnit un chiot înfricoşat, o căI >111111. dcie grea, înăbuşită de adîncimea prăvălirii, ce nu s-a opri decît la adîncul fără scăpare, din sălaşurile iii- pucioasă[11].

Intimplarea tragică nu-i, de fapt, decît un pretext, im punct în jurul căruia apetitul de plastic şi feeric al pudului brodează imagini lîngă imagini, orgiastic:

„Dar e tîrziu .. . Chiar greierii au încelat de mult să ni.ii ascută firimiturile de oţel picate din stele vechi; se I.KO o linişte rece, îneît ar putea să se simtă pînă de-Pcit le şoaptele descîntecului.

Peste toată împrejurarea se ridică, mormane, lutul i.isrolit de căutătorii comorilor jurate şi de dihănii care .ui schimbat, fără aşezare, vizuina.

Departe, în porumbişte, se aude, în răstimpuri, frîn- lura cocenilor prădaţi de viezuri hoţi; numai o dată, ţipătul deznădăjduit al vînatului prins de vulpi."

Şi tot aşa, pe întreg cuprinsul poemului.

Pînă şi articolele de stringentă actualitate —• cele <1 in timpul primului război, de pildă — sînt scrise poematic, presărate din abundenţă cu tropi şi epitete ornante :

„Vezi orbitele în care a putrezit alb-albastrul cer al privirilor (a fost primăvară ... la cel care nu mai vede). Nu vei şti niciodată cum I-a chemat. E indiferent. Seninul de iris s-a opacizat în cîteva ore. Supărător pentru cei rămaşi vii — mirosul persistent în timp al materiei. Chimia vegetală va reveni, distilînd din duhoare aromă viorelelor. Insuportabil suav." Ş.a.m.d. *(Dacă imobilizarea te-ar mobiliza.)*

Pe scurt, proza lui Adrian Maniu (cea nemijlocit poematică, în special) e de un caracter supraartificios, cum nu va mai fi decît aceea a unor exponenţi ai avangardei interbelice (Ilarie Voronca, Ştefan Roii), mteleclualizată, livrescă, înclinată spre miniatural, spre mievrerie, nu rareori afectată, preţioasă, mălăiaţâ, dulceagă, conţinînd însă şi suficiente pagini realmente artistice, veritabile florării de imagini seducătoare, făurite cu o rară subtilitate.

In prozele de pînă la primul război, dăm, ca in poeziile de aceeaşi etate, de tot soiul de procedee indicind o atitudine de frondă, de provocare, ce nu e, nici aici, decît poză, modă artistică, mimetism juvenil. Senzualitatea ostentativă, morbidul, demoniacul, macabrul, dar mai cu seamă bufoneria, tonul zeflemist, persiflarea, calamburul, toate mijloace parodiei sînt practicate, în *Figurile de ceară* şi *Din paharul de otravă,* frecvent, întocmai ca în *Salomeea, Balada spînzurătorii* şi celelalte poeme de acelaşi gen, mai accentuat chiar. T'urtă-Dulce- mpărat, stăpînitorul ţării bubuţonilor, „care se

suie pe lampă, să mănînce nuci de cocos", are o fată, prinţesa Limonata (în *Versuri în proză:* Li-Mon-A-Ta), ce suferă de grea boală. Cu toate intervenţiile celor mai faimoşi doctori şi vrăjitori, boala o „consumă" fără cruţare, ame- ninţînd să o istovească de tot. Pînă într-o zi, cînd un animal îi culege din păr un pai. Atunci se vindecă. Cineva, „un nărod", observă că vindecarea pe această cale era de prevăzut, ştiut fiind că „Limonata, fără pai, nu se consumă" *(Prinţesa Limonata).* într-o povestire, naratorul e vizitat de propriul Schelet, metaforă lugubră, la modul „manierist", a eului interior, căruia el, făcînd oficiile de gazdă, îi oferă de mîncare. „Domnul Schelet" refuză însă trataţia, pe motiv că el „mănîncă vorbe", „se hrăneşte cu suferinţe". La care povestitorul observă că „astă îi stricase dinţi" *(Domnul Schelet).* în *Orfeu sau povestirea prea multelor motive muzicale,* mitologicului cîntăreţ coborît în Infern i se cere să cînte „ceva care să ne biciuască letargia digestivă", „ceva modern într-un gen inedit, cum e cura cu picioarele goale". Şi exemplele se idot înmulţi. Atras de pe acum de spectaculosul folcloric, scriitorul aplică motivelor de basm aceeaşi tehnică a bagatelizării la care apelează în genere atunci cînd vrea să-şi camufleze anumite predispoziţii native în contradicţie cu orientarea literară la care aderase şi ale cărei cuvinte de ordine ie supralicita. *Făt-Frumos şi bucătarul* e o parodie de basm. Mai întîi, limbajul impropriu. Atît naratorul, cît şi personajele cărora li se dă cuvîntul întrebuinţează neologisme şocante şi articulează frazele într-un cu totul alt stil decît acela în care vorbesc personajele fabuloase tradiţionale, numind, bun,io,ini, balaurul „individ" şi acuzîndu-1 de a se fi intro- <in-. In imperiu „în chip cu totul arbitrar, producînd adevărate perturbatiuni în ce priveşte organizaţia pre- «■m.tentă". Modern nu este însă numai limbajul, ci în- i M*<I aparatul scrierii, care, inadecvat materiei asupra «,ut*id acţionează, o reduce la dimensiuni carnavaleşti.

\procipe urmuziene, figurile şi situaţiile ne transportă într-un absurd idilic şi de strictă literatură, fără (spre de- HM-biro de acela al lui Urmuz însuşi şi al lui Ionescu) vreo \,doare metaforică. împăratul convoacă sfatul ţării, ..,i »<i-zisul Consiliu al Sceptrului", numit astfel fiindcă .I<11)înu 1 „îndrepta cu sceptrul şi cu bunătatea spinările

i i> nu se încovoiau îndeajuns de drept", într-o sală în i.nv, „în afară de sfetnici[1], erau şi multe scaune". După <■<*, mîngîindu-şi imensa barbă, „pupînd chihlimbarul narghilelei, care era de Buzău", şi dînd — în extazul „cinstitelor feţe" — „slobozire la trîmbe mici de fum : una <lin nara dreaptă, cealaltă, dimpotrivă,

Cd. 5-11-10 coala 29

1 Cuvîntul ne face să ne gîndim la *sfeşnice.*

din stînga", mă- ria-sa acordă cuvîntul „marelui grămătic verde", un papagal, după care adoarme. Personajele basmului — unele, cel puţin ■— sînt, aşadar, animale, fapt fără nici o altă consecinţă decît cea pur decorativă. Povestitorul nu /oomorfează personajele spre a simboliza pe calea aceasta ipostaze ale naturii umane ; o face exclusiv în interesul potenţării pitorescului, scrierea devenind astfel o agreabilă badinerie. Debitîndu-şi discursul, „grămăticul verde" expune după toiate regulile oratoriei de bară nelegiuirile balaurului, spre a conchide că unica atitudine ele adoptat este „înlăturarea subsidiarului său", altfel zis, cucerirea viziunii monstrului : treabă mai uşor de enunţat decît de dus la îndeplinire. Sfatul aprobă, oricum, ideea cu entuziasm, găsind-o de două ori fericită : „întîi fiindcă numitul avea multe bogăţii, deci ar ingrăşa fondurile sleitei visterii ; al doilea, că numitul fiind omorît, nu ar mai exista, deci ar evita revendicări riscante". Efectul parodic se realizează culminant în secvenţele cu Făt-frumos. „Făt-frumos — notează povestitorul — era cult". Ştiind şi limba „ciocîrlanilor moţaţi", viteazul „ia cunoştinţă" din spusele lor de „aspiraţiile ţării" şi, „cum ol avea o sabie automată, provoacă la duel pe monstru". Balaurul „muri, avînd prea multe capete lipsă". După care ispravă, „Făt-frumos plecă în continuarea înaltei sale misiuni, necesară diferitelor basme". Conform schemei, apare şi ţiganul bucătar, care vrea să culeagă el roadele izbînzii. Ca în toate basmele, se organizează în onoarea presupusului răpunător al fiarei ceremonii, în toiul cărora împăratul, cu diamantul balaurului in deget, îşi mîngîie „cărunta barbă", sceptic, căci el „ştiuse de mult că totul se va sfîrşi bine, convenţional". Finalul nu-i însă cel clasic. Făt-frumos nu vine să demaşte impostura bucătarului. De ce ? Fiindcă — explică scriitorul, deposedînd eroul de orice urmă de aură mitică — „aceasta nu era nici util, nici cu putinţă, fiindcă legile împotriva nedoritilor străini nu puteau fi neglijate, şi, pe urmă, sabia automată, plus celelalte particularităţi suspecte ar fi făcut din Făt-frumos o persoană eminamente antipatică, decolorînd frumuseţea lui de un clasicism anost". Scrierea se încheie în pură bufonadă. Mare şi tare, „bucătarul impune reforme neşterse de timp sau şervete. între altele, «zeama lungă» dovedin- du-şi eficienţa."

Cd. 5-110 coala

29

Cînd nu parodiază, zelosul ucenic al „poeţilor blestemaţi" pastişează ; compune în special (aceasta nu numai înainte de primul război, ci şi în cursul întiiuluî deceniu următor, cînd îşi scrie prozele ce vor intra, împreună cu unele dintre cele strînse anterior în *Figurile de ceară,* în *Jupi nul care făcea ciur)* istorisiri mai mult sau mai puţin de groază, „contes cruelles", „diabolice", în genul acelora ale lui Edgar Pot-, Villiers de l'Isle-Adam, Barbey d'Aurevilly, dar, evident, cu foarte puţin din forţa şi aerul lor misterios, halucinant, simple compuneri literare, „exerciţii de stil", nu fără oarecare nerv epic, totuşi. Motivele unora sînt naţionale, folclorice, iar cadrul tuturor e localizat în ţinuturile noastre, altminteri neavînd cu „tradiţionalismul" nici o atingere. La curtea unui voievod se înfăţişează un vîntură-îume, ce se dă drept meşter făcător de aur. Crezut pe cuvint, şarlatanul iroseşte toată argintăria domniei, fără să dea în schimb altceva decît promisiuni. Strîns în cele din ui mu c u uşa, condiţionează reuşita de o jertfă omeneas-
< u, vi năpasta cade, premeditat, pe una din ibovnicele Im, aceea care tocmai îi deconspirase planurile de fugă. lu noaptea fatală, cazanul alchimistului explodează, aiumind pe cei din jur *(Intimplarea cu jupînul care lumi aur).* Năpraznic e şi sfîrşitul unui „vrăjitor al apelor' şi al asociaţilor săi, doi pescari, care îl ucid, fiindcă v ica să reţină pentru el întreaga comoară găsită într-un Imul de rîu. Tras din adine, cu funii, cazanul se încinge de „flăcările verzi ale nimicirii", care, „în furie, urcau (ii tunet lung, în fuior vîrtejit" *(Vrăjitorul apelor).* O (cu ta de haiduci aşteaptă, noaptea, în codru, trecerea poştalionului plin „cu sacii de bani strînşi din dare". Nu-şi ajung însă scopul, căci între saci stă ascunsă poleia, care sloboade în piepturile lor „gloanţe de argint" *(Haiducească).* O coniţă cam frigidă, reeditînd în felul ei actul ispititor al femeii lui Putifar, îşi adînceşte, într-o ■/i de iarnă, la patinaj, privirile în ochii robului ţigan (ti re îi leagă patinele. Nevăzînd 111 asta altceva decît ■•impatie umană, ţiganul îşi destăinuie iubirea pentru . . . loaba mulgătoare şi îi cere „să izbutească îndurare de la boierul bătrîn". Stăpîna îl zgîrîie pe obraz, iar acasă pune să fie ferecat în obezi şi schingiuit pînă „înţepeneşte în mîzgă" (Alba). O babă urcă pe caicul unui paşă bulrîn, cu o fată, pe care o oferă puternicului. Peste noapte : măcel. Baba şi fata sînt voinici travestiţi (Caicul *verde).* Murindu-i soţia, de ciumă, un boier nu izbuteşte s-o îngroape după lege, fiindcă popa refuză să oficieze, de frică să nu se molipsească de crîncena boală. Răzbunare cruntă, poescă : boierul invită preotul, cîteva /.ile mai tîrziu, la un ospăţ, îl îmbată, apoi îl leagă fedeleş, îl ţintuieşte într-un coşciug şi-i îngroapă de viu *(Paharnicul şi buba neagră).* Dedat vrăjitoriei, un călugăr exclus din cin aranjează să fie înhumat cu o cursă de lup pe piept.

Aceasta pentru ca oamenii, socotindu-1 strigoi, să nu-i poată înfige, după datină, cuţitul lat în inimă (*Ucigaşul morţii).*

Legată aşadar de tradiţie numai întrucît utilizează motive folclorice şi proiectează întîmplările în spaţiul autohton, proza lui Adrian Maniu e, asemenea poeziei, cu totul străină de „tradiţionalismul" programatic şi cuatît mai mult de „ortodoxism". Cultivînd, după întîiul război, cu stăruinţă, specificul naţional, poetul îl valorifică, şi în proză, într-un spirit cu totul laic şi cu unelte proprii artei moderne. Întocmai ca în versuri, Adrian Maniu se găseşte, şi în povestiri şi prozopoeme, , mult mai aproape de un Ion Vinea, un Ion Minulescu, > un Nicolae Davidescu (cel de dinainte de 1916), un Arghezi, decît de, să zicem, Gh. Topîrceanu, Lucia Mantu sau chiar Emanoil Bucuţa, spre a nu cita nume de sămănătorişti şi de neosămănătorişti integrali, cu care autorul *Prinţesei Limonata* nu are comun chiar nimic. Mereu în căutare de efecte de artă, poetul face din orice prezenţă, reală sau imaginară, element de decor, de atmos- feră, preţuieşte peisajul, vietăţile, fabulosul, miraculo- sul doar ca material. Străbătîndu-i poemele în proză, traversăm o pulbere lunară, în care dansează în devălmăşie cele mai eterogene fantasme. *In munţi,* trecem „alături de domnitori pribegi, cu coroana de aur subt j braţ", „înfăşuraţi în zeghe de cioban", pe lîngă „văgăuna duhnitoare" a balaurului, vedem „crai de cremene legaţi în somnul blestemelor amăgitoare", „domniţe ziditoare de cetăţi pentru vis", „duhuri", „iasme", „zîne in haine cusute cu luceferi", ne întîlnim cu Statu-Palmă, aşezat „in leagănul coarnelor de cerb", cu Frînge-Lemne, j „răzimat de bîta bradului dezrădăcinat", cu Sfarmă-Pie- j tre, care „pîndeşte prin grohotişuri bolovani cu chip dei dihanie omenească". în păduri, bruma întocmeşte „sălaş pentru zîne, zdrobind pulberi de diamante". Pe covoare „din fir şi stele", dănţuiesc, „măiastre nebune, fetele de împărat, trecînd pe lîngă scorbura uncie a mucezii aşteptînd Gerilă, în gura văii, zăvorit cu o plasă de păianjen, la vremea rea" *(Brumă).* „Rîcîind nămeţii" cu cîrja, „vrăjitoarea" scrie in păduri semne tainice. Urmează un virtej, apoi : „Pădurea de argint se schimbă în lumini ; o clipă e trandafirie, întocmai palidelor răsuri, pe urmă învineţeşte clar de lună, şi dintr-o dată, j înfiorată, se scutură în căderi de stele, cu clinchet din altă lume" (Pădurea de argint). „în luminişul luncii", prin j vaste ierburi înrourate, se tîrăsc „jivinele nevăzute", I „pîndesc umbre, goluri ameninţă". în lunecarea lunii, |

„lucesc lumini" : „ochii lupilor", „clipesc luminările în' '■liiiIm do laudă Satanei" (Altă noapte). Pe cer, conste-tn|iil(' tac „Păsări de jăratic, Balauri, Scorpioni, Fecioare,
Itic, i'rşi, Arcaşi" *(Stele).*

I-'tiptilri din clima poveştilor (zîne, iele, pitici, de-numi, vrăjitori, Muma Pădurii) se ivesc şi în alte bucăţi, m-.ii in ansamblul prozei lui A. Maniu fabulosul e co- \ n-.it de reprezentări ce ne menţin în zarea lumii obişnui l<\ Acestea transfigurează, în majoritatea cazurilor, icoane din spaţiul naţional. O stampă înfăţişează *Flăcăi lu <oasă :*

„înşiraţi de-a lungul cîmpului în floare, munca lor ■ II <itci un joc \ echi şi sfînt : cu întreceri puternice, toţi muintînd acelaşi pas, apoi legănîndu-se nemişcaţi, pe o întoarcere de la dreapta spre stînga, şi iar pas. De fie- (are dată, în vîslire verde, coasa culcă un val de iarbă (ii suspin, după ce şuierul de oţel a trecut şarpe întărî- t«it."

O alta aduce chipul statuar al unei ţărănci rezemate de cer:

„La o co Li tură, deasupra viroagelor, răzimată de cer, o ţărancă, dreaptă ca o statuie, îşi clintea mîna deasupra frunţii, o ducea deschisă spre s'îni, apoi gestul scria, cu braţul desfăcut, un cerc în văzduh şi urma cu alte semne senine, ca litere nerostite, ce se încheiau armonios şi grav, incit ai fi zis că femeia se închină" (Pe *dealul negru).*

Iată şi un car cu boi :

„In zdruncinătura aspră, pe care numai un braţ de lin o îndulceşte, să mergi încet, în scîrţîit de osii, prin pulberea albă, oprind la puţuri cu gît înalt, căutînd umbră subt braţele unui stejar. Fără zăbavă să poţi coborî într-o vîlcca, să priveşti o floare, să asculţi o pasăre ca un om. [. . .]

Carul cu boi legănaţi, domoli, cuminţi, sunînd ca din trecut talanga, cum pe cîmpiile de ierburi treceau odinioară străbunii păstori, luptători şi regi barbari . . ." *(Carul cu boi).*

Nu în toate poemele sale în proză, Adrian Maniu rămîne zugrav ; în cîte unele dovedeşte a fi deprins şi meşteşugul argintarilor, filigranînd foarte simpatice arabescuri :„A început să se scuture aurul toamnei în crîng. Faurul pămîntului a scrijelit de-a rîndul, în cîteva nopţi reci, la bulgărele de foc îngheţat din lună, suflind din toate burdufele vîntului, ciocănind frunze şi frunzuliţe de tot felul, unele semănînd cu inimi, altele cu vîrfuri de lance, altele cu mîini muiate în sînge, sfîrşind prin a prinde lunecătoare diamante pe horbota desfăşurată de ferigi şi safire negre între rugii murelor." *(Drumul cu frunze)*

Ca în versuri, poetul construieşte, şi în proză, imagini mai ales vizuale, cărora, din cînd în cînd, le asociază, cu fericite rezultate, sugestii sonore şi olfactive. Muzica greierilor, în special, ni se transmite din unele pasaje, suav :

„Un greier lăutar işi încearcă, încăpăţînat, o singură strună, pînă izbuteşte să deştepte ison lung din alte viori şi cobze, care, la rîndul lor, răspund, deodată, cu susurări, fluiere şi zumzet" *(Ielele).*

Tot astfel, tăcerea ce urmează unui asemenea concert :

„Dar e tîrziu . . . Chiar greierii au încetat de mult să mai ascută firimiturile de oţel picate din stele vechi ; se face o linişte rece, îneît ar putea să se simtă pînă departe şoaptele descîntecului." *(Jocul pe Întuneric)*

Nu mai puţin suavă e mireasma florilor de cîmp şi a finului, ce adie în cîte o pagină :

„Tristă şi dulce mireasmă a florilor fără nume, veştejind subt cer încins de lumina dogoritoare ; fînul clădindu-se în muşuroaie crescute întocmai unor morminte sălbatice, ridicate de furci grăbite, cînd amurgul a sîn- gerat profir, cînd ochiul soarelui s-a închis şi roua a podidit fără veste" *(Flăcări la coasă).*

„ ... de pe căpiţe mari de fin mirositor, s-au ridicat, bucăţi de noapte, vulturi pleşuvi" *(Pe Bărăgan).*

Picturală, în primul rînd, proza poetică a lui Adrian Maniu imortalizează, asemenea versurilor, îndeosebi privelişti mai mult sau mai puţin statice, tablouri în care făpturile sînt sau par (privite de departe) în repaus ; dar conţine şi imagini în mişcare, precum acest zbor de corbi, acrobatic : [1]

„Acum scapătă soarele. Zboară corbii. Unul, îndrăzneţ, m> prăbuşeşte într-o linie rotundă, reînălţată ca o ..uiliiNi din praştie, şi aripile, învioletate de soare, bat m mis şi iii jos" *(Corbii din mlaştină),* sau următorul 1'dlH. de cocostîrci, pentru a cărui descriere poetul face uz. de Iraza amplă, orchestrată asemenea perioadelor an- 1111 e Ieşi i :

„in sfîrşit, ies iar înainte conducătorii, bătrîni zei e<jipfeui, brezăi, se scutură legănat, într-o înteţită bălul, i, loslind pe loc un vîrtej, mimînd îndemn

pentru o P<Muncă in a cărei supunere, dintr-o dată, tot stolul se ui.ilţti, după ce încercările de geometrie plană au trecut pi in leorema liniilor paralele, proprietăţile circomferin- ţei şi ale. triunghiurilor, ridieîndu-se spre rezolvări şi .iplicaţiuni in spaţiu, unde stolul tînguitor îşi călăuzeşte' diurnul fără didactice cunoştinţe de meridiane, busole, iMiometre, măsurind în pene toate vibraţiile eterului, < unoscînd poziţia neclintitelor stele, densitatea vîntului, lumina lunii, trăznetul furtunii, foamea şi frigul, moar- lea, rinduind întoarcerea urmaşilor pe aceiaşi drum strămoşesc pe care, străbătindu-1 intiia dată, 51 cunosc prin lol ce a rămas moştenit în cuminţenia sîngelui" *(Jocul hcf/elor).*

De oriunde am cita — din prozele de după primul război ale fostului avangardist —, textele confirmă aceeaşi constatare : material de inspiraţie autohton, tehnică literară modernă. „Tradiţionalism", dar şi „modernism", in egală măsură. „Ortodoxism" —■ defel. Spre a demonstra şi cu exemplificări din proză această ultimă obser- \ aţie, iată cîteva spicuiri de imagini în corpul cărora există şi reprezentări cultice, însă rolul pe care îl îndeplinesc rămîne în exclusivitate descriptiv, absolut neutru in raport cu credinţa. în vecinătatea unui izvor „cotropit de izmă", lingă „hanul cu aripi de şindrilă, ocolit de lăs- tuni", se află şi o „bisericuţă cu zugrăveala cojită" *(Carul cu boi).* Toamna, berzele se ridică, spre a se integra în triunghi, „de pe bordeie, din sălciile stufoase", precum şi „din turle de biserici" *(Jocul berzelor).* Un pom, căruia „toamna i-a făcut frunzele de foc", „pare o flacără sau chiar pomul în care ardea, nemişcat, Iehova" *(Omul care ară).* „între pămînturile aspre, [. . .] îşi ridică braţele o cruce..." *(Jocul pe întuneric).* „Trei cădelniţi de argint, în dăltuiri meşteşugite, tăinuiesc o scînteie cadenţată" *(Vrajă).* „Cădelniţele" pot fi ale Satanei : „Dinţii lupilor clănţănesc. Necuratul avîntă cădelniţe?" *(Altă noapte)* De acelaşi tip sînt toate reprezentările din domeniul religios — extrem de rare, de altfel —, ce pot fi întîlnite în „versurile în proză" ale poetului care, cu Cezar Petrescu, cu Lucian Blaga şi alţii, a întemeiat revista ce avea să promoveze ulterior orientarea ortodoxistă.

2

„Gîndirist" în sensul că a colaborat susţinut la *Gîndirea,* un număr de ani, imprimînd astfel, împreună cu alţi poeţi, un stil anumit unei bune părţi a creaţiei lirice adăpostite în paginile revistei —• şi implicit unei direcţii a poeziei româneşti —, Adrian Maniu nu aparţine gîndi- rismului direcţionat de Crainic, mişcării literar-ideolo- gice întreţinute de grupul „ortodoxist" al *Gîndirii,* nici prin „versurile în proză", nici prin versurile-versuri. Şi unele şi altele îl impun ca poet de sensibilitate şi expresie modernă prin care tradiţia s-a exprimat la un nivel de artă neatins de nici unul dintre

exponenţii „tradiţionalismului" programatic.

ION PILLAT

Mult mai aproape — şi decît Blaga şi decît Adrian Maniu ■— de „ortodoxismul" (strict) literar se găseşte îon Pîllat ; într-un singur volum, însă, *Biserică de altădată* (1926), tot restul operei (şi, în ultimă analiză, chiar culegerea citată) revelînd un poet de structură modernă laică, „tradiţionalist" doar prin materialul de inspiraţie şi oarecum prin prozodie, iar „ortodoxist" doar prin adoptarea, de circumstanţă, a unei anumite maniere stilistice.

La apariţia *Gîndirii,* Ion Pillat era un autor cu experienţă şi notorietate ; publicase şase volume *(Povestea celui din urmă siînt, Iubita de zăpadă, Visări păgîne, Eternităţi de-o clipă, Amăgiri, Grădina între ziduri),* dirijase sectorul de poezie al unei edituri (Cartea românească), redactase o publicaţie de prestigiu : *Flacăra* ante-
Iu Ik ,i (împreună cu Horia Furtună). Formaţia sa nu era" mei pe departe a unui „tradiţionalist" refractar „europe- n i•.n 1 u 1 u 1 “. Petrecuse în „Europa" vreo nouă din cei treizeci do ani cîţi avea, şi aceia fuseseră tocmai anii de Im hui (ie : durata studiilor liceale şi universitare. Străi- iidl.itea nu-l rupsese însă de ţară, şi, asemenea lui Alec-
• iiulii, cu care şi-a recunoscut intime afinităţi, „după o perioadă, aş zice «modernistă», de franţuzism şi roman- li'.m exagerat" (sînt propriile-i cuvinte, aplicate bardului de la Mirceşti, dar ele i se potrivesc şi lui însuşi), şi-a „românit" poezia integral, fără extirparea „modernis- iiismului", însă „printr-o atingere mai reală cu literatura populară şi cu pămîntul ţării"[1]. „Deviată" o vreme (potrivit, de astă dată, unei directe autocaracterizări) „din matca ei naturală printr-o transplantare bruscă şi un aport străin"[2], sensibilitatea poetului s-a regăsit în în- lieqime din momentul instalării în climatul sufletesc autohton, fără a renunţa la cîştigurile obţinute în capi- lula Franţei şi în atîtea alte oraşe de rafinată cultură, \ i/.ilate la vîrstă cînd personalitatea începe să se cristalizeze.

Stagiului parizian, Ion Pillat îi datorează o modelare a personalităţii de pe urma căreia se resimte întreaga sa operă. încă din liceu, poetul înţelege să valori lice plenar posibilităţile optime de instruire şi educare oferită de „oraşul-lumină". Frecventează regulat muzee, \ izionează expoziţiile de pictură şi sculptură, merge la teatru, la operă, la concerte. în vacanţele de

1 Ion Pillat, *Tradiţie şi inovaţie,* în *Tradiţie şi literatură,* Bucureşti. Casa Şcoalelor, 1943, p. 10.

2 *Idem, Mărturisiri,* în *Revista Fundaţiilor Regale,.* IX, nr. 2, februarie 1942, p. 279.

paşti (căci pe cele estivale le petrece în ţară), face, cu mama şi fraţii, excursii prin împrejurimile Parisului, vizitează castelele de pe Loire, sau se avîntă mai departe, în Nor- mandia, în Burgundia, pe coasta Bretaniei, călătoreşte în Belgia, în Italia. în cursul unor astfel de expediţii, descoperă arta gotică, fiind impresionat într-un chip special de catedrala Notre Dame din Chârtres, celebrată într-o poezie. La asemenea experienţe sufleteşti, se adaugă aceea, fundamentală, a lecturilor. Tînărul poet citeşte în original pe Hugo von Hofmannsthal, Rilke, Ştefan George, pe Edgar Poe, Robert. Browning, Swin- burne, Dante Gabriel Rosetti, parnasienii şi simboliştii francezi. în traducere citeşte poezia orientală. în toate privinţele[v] Ion Pillat a fost un devot al spiritului de ortline, orientindu-şi chiar lecturile după un program cum nu se poate mai sănătos : „am început cu începutul şi am sfîrşit cu sfîrşitul, citind pe Ronsard şi Racine înaintea lui Baudelaire şi pe Hugo şi Lamartine înaintea lui Verlaine şi Mallarme"[1]. Spontaneităţii, scriitorul nu i s-a abandonat în nici o împrejurare, fantezia sa a evoluat întotdeauna paralel cu „o tendinţă de statistician aninuţios şi de scrib migălos"[1]. Versurile compuse la Parii în anii de şcoală sînt şi ele rodul aplicării unui program, mai exact, nişte conspecte şi glosse pe marginea cărţilor studiate. Nu e însă mai puţin adevărat că prin pojghiţa de studiu răzbat uneori accente indicînd o autentică vocaţie de poet. Cîteva bucăţi din Casa *amintirii,* mai ales, ce anticipează firav, cu stîngăciile inerente debutului, pictura traversată de fine note sufleteşti din Pe *Argeş în sus,* comunică o reală vibraţie :

E casa amintirii o casă cu pridvor Cu bîrne şi
chilimuri pe încăperi zidite.
In drumul către dînsa ţin strajă dreaptă plopii Şi
î,n pereţi icoane de morţi bătrîni veghează :
Strămoşi din alte vremuri de cari, uitînd de jocuri,
Copii, ne-aproptar&m privind, cu ce sfială,
La feţele lor «şterse de sfinţi în mănăstiri.
(Casa amintirii)

1 *Ibidem,* p. 277.

în totalitate însă, poeziile grupate în primele trei volume *(Visări păgîne,* 1912; *Eternităţi de-o clipă,* 1914; *Amăgiri,* 1916) şi chiar majoritatea celor din al patrulea *(Grădina între ziduri,* 1919), apar mai curind ca nişte demonstraţii de virtuozitate. Sîrguinciosul ucenic se exersează mai întîi *(Cîntece din trecut*[1]*, Casa amintirii)* in maniera poeţilor români (Alecsandri, Duiliu Zamfi- lescu, Panit Cerna, St. O. Iosif ş.a.), pentru ca mai apoi \.i înceapă a compune după modelele parnasiene, nu lară a utiliza în continuare maeştri ai poeziei naţionale : „llolintineanu, Alecsandri, Eminescu, Macedonski, Coş- I>11«', însă teribil travestiţi, pînă la nerecunoaştere, în costume exotice" (precizează G. Călinescu) [2], cum şi poeţi din alte literaturi şi din epoci extrem de diferite, de la Carducci la Omar Khayam, de la romanticii şi pre-rafaeliţii englezi la Heine, de la obscurul Lafkadio Hearn la Andre Gide, de la Maurice de Guerin lă d'Annunzio. Aceasta mai ales în volumul de debut *Visări păgine.* In cel următor, *Eternităţi de-o clipă,* şi îndeosebi în *Amăgiri* şi în *Grădina dintre yiduri,* parnasianismul se complică cu un simbolism artificial şi artificios, parnasianism în esenţă şi el, pentru confecţionarea Căruia sînt puşi la contribuţie, între alţii, Baudelaire, Mallarme, Verlaine, Rimbaud, Moreas, Rodenbach, Maeterlinck, H. de Regnier, Albert Samain, Oscar Wilde, Valery, valorificaţi mai mult în latura exterioară, iar dintre români, îndeosebi Macedonski şi D. Angliei. Se pot identifica şi reminiscenţe romantice franceze (Hugo, Alfred de Vigny), corespondenţe cu Francis Jammes, similitudini cu Duiliu Zamfirescu, şi indicaţiile de izvoare ar putea fi înmulţite. E vorba, menţionează chiar Ion Pillat, de „influenţe multiple, variate, disparate" şi ■— se poate adăuga — neasimilate, multe din ele ; neasimilabile, linele,'fiind refuzate de „firea adîncă" a poetului. O cercetare minuţioasă, sugerată de scriitorul însuşi, ar stabili de asemenea proporţiile influenţei culturii istorice şi geografice a lui Ion Pillat asupra poeziilor sale din primele volume, atît de încărcate de tot felul de nume proprii şi de cuvinte desemnînd realităţi exotice, îneît străbaterea lor reclamă foiletarea enciclopediilor şi atlasului. Faptul e de natură să descurajeze pe cititor înainte chiar de începerea lecturii. Tabla de materii a volumului *Visări păgine* cuprinde titluri ca acestea :

1 In „ediţia definitivă", în trei volume, din 1944 : *Cîntece de demult.*

2 *Istoria literaturii române...,* 1941, p. 774.

Divan din Brussa, Divan din Basra, Divan din Bagdad, Din Rabaiyo.tui Iui Yussuf, Din Samisen, Krum cuceritorul. în *Eternităţi de o clipă* dăm peste o *Thebciidă,* peste o *Frescă din Orvietto,* peste un ciclu de *Sonete corintiene* cuprinzînd : *Chrisotemis, La'is, Biblis, Cbarisis, Amarillis, Rodis.* Caracterul artizanal, elaborarea la rece, după tipicul compunerilor şcolare, se vădesc şi în aceea că poeziile, grupate de obicei în cicluri, sînt atît de dependente unele de altele, îneît este evident că nu ciclurile sînt rezultatul neprevăzut al strîngerii lor la un loc, ci ele — poeziile — îşi datorează aducerea pe lume voinţei autorului de a întocmi cu orice preţ un anume ciclu. Bucăţile stau unele lingă altele ca nişte bibelouri, scoaterea vreuneia ar dăuna întregului întocmai cum spargerea unei ceşti descompletează penibil un elegant serviciu de cafea. Poetul vrea cu tot dinadinsul să producă un număr de „Divanuri", şi îl produce, sau, dorindu-şi un grupaj de *Ecouri marine,* apelează, metodic, la *Corul lopătarilor,* la O *voce de pe prora triremei,* la *Glasul sirenei,* la un *Murmur crescînd de valuri* şi aşa mai departe. Poezia este, aşadar, pentru Ion Pillat, în anii de studii, un prilej de verificare a gustului şi cunoştinţelor şi, în mai mare măsură încă, un exerciţiu pentru desăvîrşirea meşteşugului versificării.

în cuprinsul material, *Visări păgîne* (un fel de replică la *Florile Bosforului),* în parte şi *F.ternităţi cle-o clipă,* mai puţin *Amăgiri,* sînt arheologic-exotice, iar în aspectul realizării le este prin excelenţă proprie maniera estetizantă. Motivele sînt din lumea orientului (apropiat şi îndepărtat), mai ales, dar şi din mitologia greacă *(Centaurii),* şi nu lipsesc (îndeosebi în *Eternităţi de-o clipă)* priveliştile de metropolă occidentală *(Sonete parisiene),* iar procedeul e descripţia şi declamaţia romantică bine poleită cu numiri care ne amintesc în permanenţă că ne găsim într-un muzeu :

> In nor de fum şi flăcări se năruie şi piere
> Khanat, regat, imperiu din Tibru la Baikal.
> Pe urma noastră creşte neghină şi tăcere,
> Şi pasărea de pradă şi corbul nu ne cere

Să spunem de ni-e faima Babor sau Hasdrubal.Cu al le cuvinte, un romantism de sorginte livrescă, |).n nasianizat. Biruinţă a tehnicii, a îndemînării. Versul in cazul lui Ion Pilat, anterior poeziei. Evoluţia poetului exemplifică ■— zice foarte sugestiv Vladimir Nlreinu — „legea după care, dacă poezia duce la ştiinţa versului, ştiinţa versului generează de asemenea poezie"[1] <) generează începînd chiar din întîiul volum. In spaţiul rece al *Visărilor păgine,* se constituie intermitent, în marginile canoanelor adoptate, privelişti care incintă prin stilizarea delicată, prin graţia sau prin conturul ferm <il desenului. Piese de rezistenţă sînt mai ales unele din cele cuprinse lll grupul *Centaurii,* alături de care pot fi aşezate ierarhic *Barbarul* şi *Krum cuceritorul,* ce anunţa *Cîntecele stepei* din volumul următor.

De o factură nu mai puţin livrescă decît prima culegere, *Eternităţi de-o clipă* se diferenţiază de ea printr-o relativă scuturare de balastul erudiţiei, printr-o inspiraţie mai liberă, o anume detaşare de obiectul evocării sau contemplaţiei. Tablourile sînt obţinute prin aceeaşi e- laborare la rece, însă ele au o luminozitate mai sudică şi liniile desenului au cîştigat în supleţe, vădind o tendinţă de muzicalitate. Cithera răsare din ape, ca din vis. diafană, coloanele printre care pluteşte işi pierd rigiditatea, se însufleţesc :

> Răsare din talazuri Cithera ca din vis .. .
> Pluteşte în acorduri de harîe-eoliane,
> Coloane între ele se leagă cu liane Şi
> trandafiri atârnă de templul lui Cipris.

Poetului îi reuşesc profiluri graţioase, vrednice să ornamenteze vase greceşti, precum al fecioarei Biblis sau al alteia, Amarillis, păstoriţa clin cofa căreia a băut Theokritos.

Funciar parnasiene, poemele sînt lucrate deseori cu

4f
>l

1 Vladimir Streinu, *Versificaţia modernă,* E.P.L., 1986, p. 218.

o tehnică simbolistă, *Vocea de pe proră* (grupajul *Ecourile marine),* de exemplu, fiind transmisă cu mijloacele lui D. Angliei :Am auzit cîntarea Sirenelor pe mare ...
Trocut-au nopţi şi zile de-atunci, şi-acum dispare lar soarele... şi struna din urmă'-mi s-a frînt.

Unul dintre *Sonetele coiintlene, Lăis,* pare o variantă a vreunei „romanţe pentru mai tîrziu" minulesciene :

Dar noi, punînd cununa de aur şi de mint,
Cînd Lesbos lesbiană se pierde sub arcade,
In ceasul înserării cînd mort Phoîbos cade Şi caii de lumină cu umbra se dezmint,
Vom părăsi cetatea iubirilor ce mint...

Pe scară mult mai largă este întrebuinţată tehnica simbolistă în *Amăgiri.* E tot un simbolism programatic, produs de laborator, fruct rece al inteligenţei, iar nu modalitate expresivă cerută de glasuri interioare profunde. Aproape tot ce e citabil încape în definiţia feericului, în decoruri variate avem mereu „iluminări", „aur", „argint", lună, soare :

în argintate zale
Pîraiele s-au prins...
Pe-a stelelor petale Argint
brumat a nins...
Ce ţară de lumină
Visează luna plină ?...
(In preajma nopţii)

Noi progrese în asimilarea simbolismului sînt realizate în *Grădina Intre ziduri.* Dar şi aici simbolismul rămîne in bună parte exterior : Ion Pillat scrie ca simboliştii fără a deveni simbolist. El împrumută recuzita şcolii, vorbeşte de „domniţa-nlănţuită de vrăji medievale", de parcuri în care „frunza cade arămie", de „Zeul toamnei trist şi singur", de „apele tăcerii", în care priveşte un „palid Narcis", de „o ţară fabuloasă cu crînguri de polip", însă toate aceste „simboluri" sînt nu moduri ale unei trăiri „muzicale", ci „imagini", „literatură". „Corespondenţele" sînt, dacă nu forţate, oricum exterioare: „Şi frunzele foşniră spulberate.../ Foşniră cum foşneşte amintirea".

Pe scurt, livrescul e în vogă. Modelele se lasă uşoi identificate. *Satcin* ne trimite, evident, la Baudelaire şi M.nodonski, de asemenea (prin unele detalii) la prerafaeliţi, nu şi la Rollinat, al cărui decadentism nu putea

1

< nnveni unui temperament ca al lui Ion Pillat.

Zvîcnetul de patimă refulată din *Leda şi lebăda* e- vo< d iarăşi pc Baudelaire, de ajuns de stîngaci, intru-< ilva şi pe Rimbaud. *Leda* e o adevărată versiune libe-
i.i (si diluată) a sonetului *Le vierge, le vivace...* al lui M al larme, pe care Pillat îl va traduce mai tirziu ca atare. *Narcis* aduce aminte de *Narcis se parle* al lui l'dul Valery, iar alte două poezii, *Hellada* şi *Unei amlore,* anticipînd pictura în stil neoclasic din *Ţărm pier-*

dut, au un contur luminos asemeni aceluia al poemelor din *Charmes,* nu şi inefabilul muzical de acolo.

Mai pot fi găsiţi în *Grădina între ziduri* Maeterlinck, I lenri de Regnier, Francis Jammes, Albert Samain mai ales. aduşi încă cu mai multă decizie la o cheie proprie. Poezia lui Ion Pillat străbate în volumele menţionate, încet, dar sigur, un proces de diferenţiere al cărui rezultat va fi un veritabil salt în evoluţia ei, marcat de volumul *Pe Argeş în sus* (1923). Dar una din piesele cele mai bune ale acestui volum, *Aci sosi pe vremuri,* a fost scrisă în etapa *Grădinii între ziduri* şi chiar a aparţinut iniţial acestei culegeri, de unde a trecut apoi în *Pe Argeş in sus.* Nu e unica poezie de inspiraţie autohtonă anterioară etapei „tradiţionaliste". *Balta, Seară kt Miorcani* sînt în aceeaşi linie. Noutatea acestora nu e de decor doar. ea se exprimă într-o subiectivizare sporită, originală, a tablourilor, în muzicalizarea picturii, în lirism. Impresionismul din *Balta* nu mai este, ca acel din *Turla,* consecinţa aplicării deliberate a unei tehnici, ci modul intim al vorbirii poetice :

Coclindu-şi putregaiul şi apele amare
Zărirăm în arşiţa cumplită de amiaz Pe
bărăgan, departe, lucirea unui iaz :
Opală moartă prinsă Într-un inel de sare.

Ţi-am spus pe ţărmu-i : — Balta aceasta mă-nfioară.
Nu tremură pe dînsa nici cer, nici nor, nici zbor.
Şi sub povara sură şi grea de cositor Oglinda ei nu
simte lumina din afară.

Cu atît mai mult acela din *Seară la Mior carii,* unde un spectacol cîmpenesc făcut din ceţuri albe şi aurii şi din umbre mişcătoare este proiectat într-un cadru vast, vrednic (cum s-a remarcat) de *Sburătorul* lui Heliade Rădulescu :

Ritmic, lanuri ncsfîrşite mişcînd valul lor de spice, îl
pornesc din capul zării ca să-i frîngă-n cap de sat ;
II izbesc de-un dig de cridă, îndîrjit şi îndesat;
II resfiră printre, case, ce se-ncearcă să-i despice,
Şi-n ogrăzi îmbălărite, străbătî,ndu-l I-au vărsat.

întors la materia lirică din *Casa amintirii,* din *Cinîece din trecut,* Ion Pillat nu o reia, natural, cu aceleaşi mijloace. Traversarea poeziei străine i-a prilejuit nu doar învăţarea la perfecţie a meşteşugului şi însuşirea unei riguroase discipline a muncii artistice, dar şi o mlădiere, o rafinare a sensibilităţii, o biruinţă mereu înnoită asupra propriei inerţii. Paradoxul e că, pe măsură ce se emancipează de influenţe, de cele simboliste inclusiv, Ion Pillat devine cu adevărat simbolist. Henri de Regnier, Samain, Francis Jammes, mai ales, sînt asimilaţi, în *Pe Argeş în sus,* personalităţii proprii, definitiv conturată, în sfîrşit, şi simbolismul, autohtoni- zîndu-se, devine un principal mod al „tradiţionalismului".

După G. Călinescu, noutatea volumului *Pe Argeş în sus* „nu e substanţială, ci exterioară", efect al schimbării de decor : „Nu mai sînt pădurile, satele, parcurile, avuzurile franceze, ci Negoiul, Florica, Goleşti, Miorcani, priveliştea argeşană"[1]. Nota deosebitoare a cărţii se concretizează însă, nu mai puţin, într-o acută subiectivitate, o adîncire în regiuni sufleteşti, menţionată de altminteri, indirect, chiar de G. Călinescu („E în acest volum o exuberanţă poetică, o ţîşnire directă, nesilită a lirismului"), pe care n-au cunoscut-o precedentele volume. Ion Pillat nu mai zugrăveşte peisaje, ci se autoexprimă în peisaj. Fără a dizolva priveliştile în „fantazie", precum D. Anghel, spre a transmite doar '.I.ui vagi, vaporoase, poetul Miorcanilor şi al Flori- ' <ii ni<'i nu scrie „pasteluri". Afinităţile temperamen- l.ile cu Alecsandri sînt vădite, însă Ion Pillat e un Alecsandri trecut prin toată arta europeană antinalu- i.ilistă şi antiparnasiană. In *Mărturisiri,* poetu.*! îşi de- liiu'ste creaţia din etapa „tradiţionalistă" drept „o poezie a pămîntului spiritualizat în vreme, a timpului materialist în amintire"[1]. O poezie, în alţi termeni, în r.iri' contrariile se substituie unul altuia. Spaţiul, maici ia devine stare de spirit, non-materia, timpul se spa- (i.ilizează. In intuiţia poetului, meleagurile copilăriei se confundă cu leagănul lumii, „dealul albăstrit de lu~ 11«i " al Floricăi capătă atribuţii zeieşti :

> Florică, înflorită în mai ca o mireasă,
> Tu, oare legi în toamnă un rod de orice ram,
> întinde peste mine un văl de frunză deasă,
> Primeşte iar la sînu-ti copilul ce eram.
>
> *(închinare)*

Reîntîlnirea Argeşului, a Rîului Doamnei, în care ii „arde sclipind" trecutul, este pentru poet o regăsire de sine. Florica e Olimpul lui Ion Pillat. Un spaţiu privilegiat, asemenea satului mitic blagian şi cetăţii Isarlik a lui Ion Barbu. în cercul ei de vrajă, poetul, evadînd din timpul profan, intră într-un timp, am putea zice, folosind un cuvînt din *Joc secund,* „mîntuit". Acolo, integrat rînduielilor statornice, strămoşeşti, îşi este restituit sieşi. Tehnică a dezalienării : „Moşia aurită de- amurg şi de-amintire" devine o „mănăstire vie", înăuntrul căreia poetul se trăieşte în absolut. Repetarea prin veacuri a unor situaţii fundamentale, în decor schimbat, e modul participării umane la eternitale ; o dedublare prin care eternul şi vremelnicul se confruntă tulburător. Poetul cutreieră, întovărăşit de fiică, locuri străbătute alteîndva de bunicul său cu altă copilă, bunica celei de acum *(Odihna tatii),* prilejde trăiresimultană în trecut, viitor şi prezent, adică în pre

1 *Loc. cit.,* p. 273.

decesori, în urmaşi şi în sine însuşi. Tema va reveni în *A doua elegie,* din *Caietul verde,* unde poetul se recunoaşte în fiu şi se aude chemat „tată“ cu propriul «las de odinioară. Dar concreţiunea artistică supremă a unor asemenea simţăminte e poezia *Aci sosi pe vremuri,* în care paralelismul de situaţii, punerea alături a unor scene din veacuri diferite, esenţial identice, deşi variind în detalii, generează un lirism de zonă înaltă. Pe drumul pe care a venit oarecînd, într-o „berlină legănată prin lanuri de secară", Calyopi, bunica, iat-o sosind acum pe viitoarea stăpînă. Iubitul nu-i mai recită, seara, precum celeilalte iubitul ei, *Le lac* şi *„Sburătorul* de-un tînăr Eliad", ci poeme de Francis Jamines şi *Balada lunii,* însă cîmpia este aceeaşi : „lac întins sub lună" ; aceleaşi sînt clipele de extaz, în care începe iluzia nemuririi, acelaşi, poate, şi „turnul vechi din sat", cu clopotul lui sunînd „de nuntă sau de moarte". In atmosfera de patriarhalitate, în legănarea molcomă a distihurilor pline de mireasma holdelor de secară, e o melancolie dulce, o împăcare înfiorată :

Ca ieri sosi bunica şi vii acuma tu :
.Pe urmele berlinei trăsura la slălu.

Acelaşi drum te-aduse prin lanul dc secară.
Ca dînsa tragi, în dreptul pridvorului, la scară.

Subţire calci nisipul pe care ea sări.
Cu berzele intr-insul amurgul se opri...

Şi mi-ai găsit, zîmbindu-mi, că prea naiv eram
Cînd ţi-am şoptit poeme de bunul Francis Jammes.

jar cînd în noapte cîmpul fu lac întins sub lună,
Şi-am spus *Balada lunii* de Horia l'urtună,

M-ai ascultat pe gînduii, cu ochi de ametist,
Şi ţi-am părut romantic şi poate simbolist.

Şi cum şedeam... departe un clopot a sunat.,
—■ Acelaşi clopot poate — în turnul vechi din sat...

De nuntă sau de moarte, î<n turnul vechi din sat.

întors la origini, lăsîndu-se absorbit în tiparele e- terne ale existenţei consumate lîngă pămînt, poetul a (oborit, vorbind în limbaj goelhean, la „mume". Regă- • indu-şi „bunii", el îşi regăseşte totodată eul esenţial, NUllotul de copil. Munţii din preajmă : „albaştri, vineţi, do aur-verde" păzesc „basmul copilului ce-am fost". Toiul, „pe Argeş în sus", e plin de copilărie :

Acolo unde-n Argeş se varsă Rîul Doamnei Şi
murmură pe ape copilăria mea,
Ca Negru Vodă, care descălecînd venea,
Mi-am ctitorit viaţa pe dealurile toamnei.

(Clil orii}

Dar cucul, pană sură, nu s-a-ndurat să stea.
— Cii-cu ! aici în vale... Cu-cu! sub dealuri zboară...,
— Cu-cu ! şi iar îmi scapă în zări o primăvară...

— Cu-cu ! şi mai departe, copilăria mea...

(Cucul din valea popii)

*

Copilăria-mi toată dă buzna la uluci,
Cînd stă la poartă coşul cu struguri şi cu nuci.

(Septembrie)

Această regăsire e dătătoare de inefabile înfiorări. Poetul se zăreşte, „sub bolţile de vii", „copil ducmd la cjU'
ră un strugur de rugină", şi. . .

...mă păli deodată durere — aşa haină Că
îmi scăpă din mînă comoara şi pieri.

(Comoara)

Sau, privind prin ochelarii bunicii, vede — în alt timp —- un „băiat liniştit", căruia „bunica-i dă pe frunte, blond, părul la o parte" şi care . . .

De ce se uită astfel la mine? Nu-l[1] maiştiu...
Nu vreau să-i ştiu... nu pot să-t ştiu... Eprea lîrziu !
De omul chel şi rău rămîn legat pe moarte.

(Ochelarii bunicii)

Alteori, se abandonează însă deplin stării de copilărie. „Copilul ce-a fost"' este,; i,co.anele- g,ravate însimţirea lui prind viaţă, trecutul nu e perceput ca trecut, el este o permanenţă, o incoruptibilă actualitate. Bunica urcînd dealul spre mormîntul bunicului, de exemplu, e o clipă înmărmurită în veşnicie :

Nu vezi suind poteca pe dealul din Florica
Cu ochi de tinereţe şi păr frumos de nea,
Cum trece spremormîntul bunicului bunica,
Ţinând ca ieri de mînă copilăria mea ?
(închinare)

La Florica, timpulnestătător fiindabolit,totul e cum *era.* Oamenii dăinuiesc în lucruri. In „odaia bunicului'[1], patul nedesfăcut, „uniforma verde de «ofiţir», la modă pe cînd era el junker", „băţul rustic, tăiat în lemn de vie", ceasul, putina în care „lua băi de foi de nuc" sînt la locul lor. Bunicul însuşi trebuie să sosească dintr-o clipă în alta :

A scîrţîit o uşă... un pas... şi-aştept năuc Să
intre-aci bunicul dus numai pînă-n vie.
(Odaia bunicului)

în altă încăpere, pe scrin, „pe galbena gazetă ce-n-crcmeneşte anul", sînt ochelarii bunicii. Pe aleele tăcute ale unui parc străjuit de o „casă-n iederi", se aştern, „lungite de-amurg", „mari, umbrele-nfrăţite a fraţilor Goleşti". Dar punctul în jurul căruia gravitează întreaga existenţă de la Florica e „mormîntul bunicului", adevărat *centrum mundi.* „Bunicul" este totemul familiei, zeul ei tutelar („sfîntul", ar zice un gîn- dirist ortodox), fiinţa lui nevăzută umple totul,căci, topită în pămînt, l-a „însufleţit", şi cei rămaşi ating huma, copacii, cu sentimentul de a-l atinge pe el :

Te-a biruit pământul, dar l-ai însufleţit Şi l-a pătruns
iubirea-ţi de ţară, ca seminţa Stejarilor prieteni le-ai
dăruit fiinţa Şi sîngele ce curge, ou seva înfrăţit.

Orice copac din juru-mi îl simt că mi-e părinte,
Cu cea din urmă iarbă de mult am legămînt.
De dincolo de oameni, de timp şi de niormî.nt,
Un ram s-apleacă tainic să mă binecuvînte.
(Mormîntul bunicului)

Acordînd celor dispăruţi adoraţia cu care sînt inimi juraţi de către credincioşi sfinţii (asta cu mult inamic de apariţia eseului *Parsiîal,* căruia n-ar fi exclus ■. i i li inspirat chiar această idee), poetul preface plani i i 11* argeşene într-un colosal panteon, le introduce în yoihi sacrului. Poetul intră „în codri ca-n biserici", zăi i Ic Goleştilor sînt pentru el „altare largi suflate în aer preacurat", Florica e o „mănăstire vie,/ în care amintii ca aprinde luminări" ,- „tămîia înserării înalţă-albas- Im fum". Priveliştile obiective nu rămîn aşadar ceea i o sint, ele se umplu de conţinut sufletesc, intră în al- < .ituirea unei lumi constituite în planul ficţiunii. „Cămara de fructe" este pentru copil „raiul", a cărui uşă 4*1 o deschide cu frică :

Deschid cu teamă uşa cămării de-allădată
Cu cheia ruginie a raiului oprit,
Trezind în taina mare a poamelor, smerit,
Mireasma şi răcoarea şi umbra lor uitală.

Fără doar şi poate, Ion Pillat este cel mai mare poet a! roadelor din întreaga istorie a literaturii române : Mă prinde amintirea în vînătul ei fum,

Prin care cresc pe poliţi şi rafturi ca pe ruguri,
Arzînd în umbră, piersici de jar şi-albaştri struguri Şi
pere de-aur roşu cu flăcări de parfum.

Şovăitor ca robul ce calcă o comoară Din
basmul cu o mie şi una nopţi, mă-nchin :
Văd pepeni verzi-sxnaragde cu miezul de rubin •—
Şi tămîioşii galbeni ca soarele de vară.

Se-aprind fantasmagoric caise şi gutui ;
Trandafirii lampioane şi lămpi de aur verde...

(Cămara de iructe)

Fructe sînt nu doar în cămară, ci peste tot ; ele spînzură grele în crengi şi cad, masive, ca în livezile miraculoase de pe malurile Tigrului şi ale Eufratului :

Dar toamna, sub rodire încununat cu spini,

Şi-n noapte plin de pace, de păsări şi de
stele,Ca grindina sloboade castanele lui
grele Şi-nseninat primeşte pe creştetu-i
lumini.

(Castanul cel mare)

*

Cireşul va fi roşu ca şi-n copilărie,
Cireşele pe ramuri vor atîrna cercei,
Cu braţe goale, fata va prinde-n şortul ei,
La fiece prăjină, o sută şi o mie.

(Cireşul)

Nimburi de paradis încercuiesc fiecare privelişte contemplată cu ochii copilăriei. E ceea ce conferă picturii lui Ion Pillat farmecul specific. Procedeul frecvent, observat de Tudor Vianu, e trecerea naturii prin artă, cu o tehnică ce este a picturii impresioniste. In loc de a zugrăvi peisaj sau obiecte, poetul le schiţează doar, fugitiv, surprinse în vibraţia luminii şi aşezate într-o perspectivă care le distanţează oarecum de privitor, fixîndu-le într-un plan parcă de irealitate. Nu priveliştile deşteaptă amintiri, ci amintirea îşi creează peisajele ce-i convin, proiectînd sau cernînd asupra lor

o lumină din interior. Copilăria renăscută face apele de argint, întunecă „povîrnişul viei" într-un „praf de soare", albeşte livezile cu „pulbere de lună", ridică seara din hornul fiecărei case „un crin înalt de fum", preschimbă „căsuţele răzleţe din satul Izvorani" în „mici capre căţărate pe-o rîpă de lumină". Lumina este, în volumul *Pe Argeş* in sus, o constantă. Motivul ei revine, am zice, obsesiv, dacă termenul n-ar fi în contradicţie cu starea de calm ce emană din toate poeziile, chiar din cele traversate de melancolie. Şi impresia aceasta de linişte nepămîntească o creează în măsură decisivă tocmai efectele de lumină ! în cartea (şi în genere, în cărţile) lui Ion Pillat nu pătrunde niciodată o lumină violentă, viforoasă, asemenea celei din Poemele *luminii* ale lui Lucian Blaga, lumina, aici, e întotdeauna blîndă, învăluitoare. Ea intră în compunerea unor admirabile icoane şi se pot detaşa strofe, distihuri şi „poeme într-un vers" ale luminii, de sine stătătoare :Şi soarele de aur dă-n pîrg ea o gutuie.

(In vie)

*

Cu galben şi cu roşu îşi coase codrul iia.
Prin foi lumina zboară ca viespi de chihlimbar.

(In vie)

*

Cu-apusul luna albă căzu în heleşteu :
Pe floarea-i ca pe-un nufăr se-<aşază brotăceii.

(In luncă)

*

A nins. In soare, codrul cu trunchiuri de cărbune
întinde umbre-albastre pe proaspătul omăt.

(Lumina, icirna)

O pulbere de lună albeşte pe livezi.

(Capela)

*

Cîmpia e albastră şi-n zare norii ard.

(Străinul)

*

Pictor de peisaje diafanizate, scăldate într-o lumi- 'nă de vis, Ion Pillat este, nu mai puţin, un artist al sugestiei auditive. Cîte o poezie transcrie impresii de acest ordin precise, cu implicaţiile afective de rigoare, de pildă ecoul în conştiinţă al unui cîntec de cuc :

— Cu-cu ! aici în vale . . . Cu-cu ! sub deal-uri zboară ...

lic-tacul inimii, sincronizat cu al unui ceasornic :

Dar timpul intră-n casă, 'trîntindu-1 altă oară,
Şi inima i-o sparge, tic-tac, sub al meu pas...

(Casa din deal)

înfiorarea asociată unui croncănit de corbi :

Crra . . . trece pe sub soare vîslind întîiul corb.
A stat pe lac lumina, pe brînci se face mică ...
Crra . .. stolu-ntreg — şi-n umbră rămîn privind cu frică
Trei picături de sînge pe-o ramură de sorb ;

(Lumina, iarna)

sau tremurul stîrnit în suflet de ţîşnirea unui stoî de vrăbii, care poate fi, implicit, zborul timpului :

Şi, vrrr ... un zbor de vrăbii zbucneşte dintr-un gard ...
(Străinul)

Alte piese sugerează, fără apel la onomatopee, prin însăşi arhitectura versurilor, sonorităţi multiple, nediferenţiate, topite în zvonurile largi ale naturii, acestea, la rîndul lor, integrîndu-se mişcărilor psihice. în *Acvarelă,* de exemplu, construcţia melodică foarte puţin frecventă (o găsim, de ex., la Topîrceanu, în *Sflrşit de vară),* unind anapestul cu pleanul al patrulea, comunică o jubi- laţie primăvăratecă, în care sînt cuprinse şi limpezimile cu clipociri ghiduşe ale Argeşului, şi spuma verde a frunzişului fraged, şi „norii albi", şi silabele cucului, ritmate după „inima pădurii" :

Cum să dau cu slove negre şi tocite Jocul
fraged : numai apă, numai soare,
Şi frunzişul: spumă verde pe răchite,
Şi lumina : aur sprinten sub picioare !
(Acvarelă)

O vie participare la producerea impresiei de eden au senzaţiile olfactive. Fără acestea, poezia roadelor şi-ar pierde mult din originalitaLe. Poetul posedă un dar special de a transmite mirosurile, care adaugă simbolismului său încă o dimensiune :

Tot mai miroase via a tămîios şi coarnă,
Mustos a piersici coapte şi crud a foi de nuc .. .
(In vie)

.... Şi mirosind a floare de tei, a lămîiţă,
A cantalup, a lissă de chitră, a şerbet,

în fiece odaie dezvăluiam cu frică
Alt gînd din vechiul suflet curat şi românesc...
(Casa din deal)

în cuprinsul poeziilor, senzaţiile de ordin diferit se mestecă, natural, şi, fără să producă sinestezii, lon
'iHat scrie bucăţi magistrale, care sînt în întregime licamăt de lumină în zumzetul divin al cîmpului şi pădurii pline de vietăţi. O asemenea compoziţie este Cape/a ; ea opune tărîmului morţii în care a coborît, spre lalea evocatorului, bunica, zăvoiul inundat de soare :

De ce te-au dus, bunico, într-o chilie rece Şi te-au lăsat cu toţii sub 'lespezi de cavou ?
Cînd lunca e un cîntec şi dealul un ecou,
Crescînd mereu pe vreme ce primăvara trece,

*

Cînd gîza cea mai mică din soare ia un strop Şi cînd lumina calcă prin aurite ganguri,
In crângul plin de cintezi, de mierle şi de granguri. . . Te-aşteaptă iasomia şi-albastrul heliotrop...

Carte a cărţilor lui Ion Pillat şi, incontestabil, una din capodoperele poeziei româneşti, *Pe Argeş în sus* se află cu „tradiţionalismul" în acelaşi raport ca orice altă culegere de versuri, modernă prin structura lirismului, în care fantezia creatoare se rosteşte pe calea unor imagini de resursă autohtonă. Ion Pillat nu e mai „tradiţionalist" decît I. M. Raşcu, decît D. Anghel cel din *Fantome* şi *In grădină,* ba chiar Ion Vinea, dacă ar fi scris în vers clasic, i-ar fi mai apropiat, artistic vorbind, decît V. Voiculescu sau Nichifor Crainic. Apartenenţa efectivă la „tradiţionalism" implică, întocmai ca profesarea sămănătorismului sau a poporanismului o anume situare extraestetică, un oarecare tezism, o subordonare (fie şi foarte disimulată) a artei faţă de comandamente de altă natură. Nu toţi artiştii care tratează motive naţionale,- care fructifică tradiţii devin automat „tradiţionalişti" ; un Enescu, un Brâncuşi, un Arghezi, un Blaga creează în materie tradiţională artă ultramodernă, şi tot la privelişti din universul autohton recurg un Fundoianu, un Voronca, a căror înseriere (operată de G. Călinescu) în categoria „tradiţionaliştilor" poate fi legitimată doar prin intenţia de a demonstra arbitrarul clasificărilor (B.. Fundoianu întrebuinţează, în plus, şi o metrică tradiţională, care se întîmplă să fie exact aceea a majorităţii poemelor din *Pe Argeş In sus !).* Incontestabil, Ion Pillat,. spre diferenţă de Adrian Maniu şi Lucian Blaga, are cu „tradiţionalismul", altfel zis, cu poezia de tip neosămănătorist din perioada interbelică, reale afinităţi, fără să aibă implicit şi *atitudinea* estetică inerentă respectivei direcţii. Chiar atunci cînd adoptă o teză, el rămîne prin definiţie un *artist,* în sensul că finalitatea scrisului său rămîne în permanenţă una estetică. Considerentele ideologice sînt sistematic neutralizate, în versurile sale, prin preocuparea de artă. Venit din parnasianism şi simbolism, din „modernism" deci, Ion Pillat se găseşte, in raport cu „tradiţionalismul" *Gîndirii,* într-o situaţie ana- loagă pînă la un punct aceleia a lui Mateiu I. Caragiale faţă de sămănătorism. Motive comune, dar atitudini ideolocjico-afective diferite. Cîntăreţul Argeşului si al Rîului Doamnei nu exaltă „şesurile natale", asemenea lui Nichifor Crainic, programatic. Nu celebrează „roadele pămîntului", retoric. Sau, spre a delimita poziţiile mai nuanţat, Ion Pillat are un program, şi el, însă un program artistic, în timp ce al lui Crainic este politic.

în vederea unor pure efecte de artă sînt introduse în *Pe Argeş în sus* şi reprezentările sacrale, de altfel cu totul răzleţe, şi dacă o seamă de poezii de aici respiră o reală evlavie, aceasta e una estetizantă. „Sfmta Icoană", din „Fii pentru mine Sfînta Icoană ce din ramă, /Alină lin feciorul risipitor şi rău" *(închinare),* „mănăs-

tirea", din: „Fii pentru regăsitul o mănăstire vie, /în care amintirea aprinde luminări" *(Ibidem),* „bisericile", din „să intri-n codri ca-n biserici" *(Pădurea din Valea Mare),* „altarele", din : „Am aşteptat amurgul, ca zările să fie / Altare largi..." *(Parcul Goleştilor),* toate aparitiile de acest gen, rarisime, cîte ne întîmpină în volum nu sînt —■ faptul apare cu atîta evidenţă, încît specificarea mai că nu-şi are rostul ■— decît elemente plastici- ■/.iiito, prin nimic deosebite funcţional de „Strîmbă-lem- iic", care „se zbate cumplit în pomul zdravăn" *(Castanul*

• *i-l mare),* de „şerpii ce scormone-n pămînt", „vracii vicleni cu iarbă de iască şi de muşchi" *(Rădăcini).*

„Tradiţionalism" (nu şi „ortodoxism",), un tradiţionalism de convenţie, mimetic, contrafăcut, conţine *Salul meu,* volum apărut la doi ani după *Pe Argeş în sus* şi in care poetul îşi devine propriul epigon. Cartea e un soi de monografie a Miorcanilor, mai exact, o colecţie de gravuri şi stampe reprezentînd oameni şi peisaje din îespcctivul sat. Bucăţile, fiecare doar de două strofe, sint construite cerebral, manierismul, preţiozitatea, ca- ieiiţa vibraţiei fiind manifeste. De-a dreptul penibile sint încercările de mimare a vorbirii ţărăneşti, sfătoşe- nia căznită („Sîn Pătru, moşule albit de soartă", „Amu, vezi, satul nu mai are poartă"). Perfecţia execuţiei celor mai multe piese nu poate fi însă negată. Se găsesc în *Satul meu* efigii de bună calitate, definiţii pregnante, notabile construcţii imagistice, care, dacă nu conţin, in înţelesul superior al cuvîntului, poezie, rămîn foarte izbutite produse de artizanat. Vlad plugarul, Părintele Niculai sînt chipuri de medalie. în alte bucăţi *(Strul*

l. *eiba, llinca lui Ion, Anisia, Baba Vişa, Iliuţ, orbul salului),* se întocmesc măşti lugubre şi tragice. Cîte o definiţie e nu numai plastică, dar şi sugestivă, aproape tulburătoare. A cimitirului, de exemplu :

> Sînt satul cel adevărat, cel unde N-au
> casele nici poartă, nici fereşti.
> Mă calci — şi pasu-ţi dă să se cufunde,
> Şi timpul su,nă-a gol cînd mă găseşti.
>
> Salcîmii mei îi văd prin rădăcine —
> Nu-i mai cunoşti de cer şi vînturi goi ?
> Nici fraţii tăi n-o să-i cunoşti în mine
> Cînd trupul ca o haină îl despoi. [4]

Frecvente sînt imaginile graţioase, miniaturile executate cu gingăşie şi umor. Unele par nişte exerciţii în vederea „poemelor într-un vers" viitoare. Stîlpii de telegraf înfloresc în toamnă cu rîndunele : „Un fel de frunze negre cu piept nins". Altundeva, rîndunicile aşezate pe firele aceloraşi stîlpi sînt „scriitura sonoră" a unui „Dumnezeu — pesemne caligraf". „Suflaţi în aur ruginiu de soare", norii de vară sînt „icoane împărăteşti" expuse „pe ceru-n

asfinţit". O turmă de oi, păscînd, e omologată cu un joc de domino : „Pe cîmpul neted, ca pe-o masă verde, / Un joc de domino s-a răsturnat". Un brotac : „O frunză verde a sărit din iarbă". Primăvara e o zînă a belşugului : „Am săgetat în sat cu rînduneie / Şi-ncondeiez poienele cu flori".

în vădită şi chiar ostentativă concordanţă cu orientarea gîndiristă, scrise parcă anume spre a ilustra teza din eseul *Isus în ţara mea,* sînt poeziile din culegerea următoare, *Biserică de altădată,* îndeosebi cele grupate în ciclul *Povestea Maicii Domnului.* Fapt curios, însă : aceste poezii n-au apărut (cu excepţia a vreo trei) în *Gîndirea,* ci — majoritatea—>în *Universul literar* (1925— 1926), iar volumul n-a obţinut din parttea revistei, la apariţie, decît o notiţă nesemnată[1].

Dintre toate cărţile lui Pillat, aceasta a fost, în epocă, cea mai controversată. Critica cea mai aspră i-a adus-o chiar un colaborator de prim rang al *Gîndirii*, Blaga, care i-a atacat însuşi principiul orientativ, zicînd că „acest zel etnografic duce de obicei la rezultate facile"[2]. în schimb, Tudor Vianu, G. Călinescu apreciază culegerea. Ea posedă, într-adevăr, merite de ordin iconografic incontestabile. E vorba de un fel de sistematizare şi mai precisă orientare, de o canonizare a picturii din *Pe Argeş în sus.* Ceea ce acolo era doar sugerat aici e spus lămurit, uneori cu farmec. Acolo, aveam sugestia delicată a unui paradis pămîntesc localizat pe malul Argeşului ; dincoace, sîntem instruiţi de-a dreptul :

Vezi, raiul e o casă din Muscel,
Tot prin livezi de stele sui la el.

O casă albă cu ferestre mici,
In care îngerii sînt rîndunici.
Şi sufletele slau în cuibul lor Ca pui golaşi sub
straşină de nor.

I'ri\ elistea e într-adevăr de eden. însă poetul nu aic ladul, şi lucrul surprinde la un artist atît de expe- iimcntat, de a se opri la timp. Analogiile sînt împinse I>il1<i la grotesc. Maica Sfîntă lucrează în tindă, la un 11. i\ od,

Iar Dumnezeu, şi Duhul Sfînt, şi Ţiul ei.
la casă, slau la masă oiţe trei.
Vorbesc de muncile de pe pămînt,
Ca gospodari chivernisiţi ce sînt.

(iMreo *ja)*

Procedeul e generalizat. Imagini din Noul Testament ■>inl derulate nu în decorul cu măslini,

1 Elogioasă, nota a apărut în *Gîndirea,* VII, nr. 1, ianuarie Î927, şi ea aparţine (după cum rezultă din *Tabla de materii* pe anii 3921- 1930, p. 28) lui Tudor Vianu.

2 *Etnografie şi creaţie,* în *Zări şi etape,* p. 222.

dafini şi smochini
■ ii Galileii, ci pe dealurile şi pe cîmpiile muşcelene şi .irgeşene :

N-au fost măslini, nici dafini, nici smochini...
Pămîntul sfînt nu e al Galileii —
La noi e Nazaretul. Ioachim
De pe pridvor priveşte Rîul Doamnei.
(Naşterea)

„Părinţii Măriei" merg „la hram", într-o zi de toamnă, „cînd urcă Negoiul pe zări de lumină". Betleemul e un „tîrg" aşezat in apropiere de Piatra Craiului :

Jos, sub poarla raiului,
Pe sub Piatra Craiului,
Unde-ncep muscelele,
Apele şi stelele,
Vezi albind ca pe chilim
Tîrg pro nume Vifleim.
(Naşterea Domnului)

Ideea acestei strămutări geografice a „poveştii" sacre este, indiscutabil, ingenioasă (Blaga, care a ridiculizat-o, va localiza el însuşi, în *Arca lui Noe,* potopul în Ardeal), şi rezultatele aplicării sînt pe alocuri chiar remarcabile ; insă străduinţa poetului în a pune istoria evanghelică neapărat în acord cu felul de viaţă şi mai .aies cu anume împrejurări istorice de la noi, ce nu au sens decît considerate în inefabilul unicităţii lor, devine agasantă. Un cioban din Bucegi, pentru care mieii sînt „îngeri albi" şi pruncul său nou-născut un Isus, merge. Merge la urma urmei şi costumarea lui Ioachim, tatăl Măriei, în „port de la ţară", românesc, deşi nici personajul biblic şi nici ţăranul român nu ies cîştigaţi din această travestire ; după cum merge şi vestirea Fecioarei de către un arhanghel tăcut, „închis intr-insul", în urma vizitei căruia „Iosif, ştergînd năuc sudoarea frunţii,/ A ridicat în blestem pumni semeţi". Nu merge însă de fel întruchiparea Iul Isus într-un tînăr tăcut şi distant, purtat prin şcoli, pe care maică-sa, ţărancă, îl priveşte cu timiditate, necutezînd a-i vorbi, şi care, spre a se duce la „ Tatăl din ceruri", trebuie să împrumute *.asina popii" (*Despărţirea*). Nu merge nici omologarea tugii 111 Egipt cu refugiul în Ardeal (de frica turcilor) :

Ce lung e drumul de bejenie !
Vrea Domnul să le mîntuie aleanul ;
Le-a hotărît cu o blagoslovenie
Nu ţara din Eghipet, ci Ardealul.

In general, preocuparea de realism, apăsarea excesivă pe nota de pitoresc etnic şi primitivitate, ostentaţia particularului, într-o naraţie cu conţinut mitologic are efecte de parodie. O stea neobişnuită apare deasupra Carpaţilor, spre uimirea ciobanilor, care comentează „semnul" într-un limbaj nici măcar primitiv, ci rudimentar la modul căznit, convenţional neaoş, cu „hăt" şi „măi fîrtaţilor".

Spune baciul : — Măi fîrtaţilor, să fie Semn
curat sau piază rea — nu le-nţclegi.
Aşa stea n-am pomenit eu pe tărie,
Hăt! de cînd îmi paşte turma pe Bucegi .. .

In timpul închinării magilor, Maria îşi acopere pruncul cu marama, „să nu i-l deoache cel crai Baltazar", în timp ce Iosif cîntăreşte din ochi darurile, cu lăcomie. Aşadar, nu autohtonizarea supără, ci excesele ei, primi- tivizarea arbitrară, modificarea situaţiilor din evanghelii în contradicţie cu natura lor, laicizarea şi prin aceasta
i .ir icaturizarea personajelor sacre. E ca şi cum cineva,
• ii1.11>t încl scenic un basm, fără o intenţie parodică, ase- 111 * * i m * a aceleia din povestirea citată a lui Adrian Maniu,
l .II înarma pe Făt-Frumoscu pistol automat, iar pe

Ileana Cosînzeana ar îmbrăca-o cu pantaloni şi ar pune-o -i l umeze.

Peste astfel de inadvertenţe, în *Biserică de altădată* ■ *i'* alcătuiesc scene, profiluri graţioase, icoane pseudo- l.n.ineşti în stil bizantin pline de suavitate. Şi aici, ca in *!'c Argeş în sus,* peisajul se spiritualizează, şi poate ' a nicăieri Ion Pillat nu e mai aproape de Francis Jam-iim's cel din *Georgicele creştine.* O influenţă nouă, ce se va amplifica în culegerile următoare, e a lui Rilke, hvident, nu *Das Mar ie n Leben* a acestuia a inspirat *Po-* | (*stea Maicii Domnului,* cele două opere deosebindu-se :.i calitativ, şi în structură interioară, spre a nu mai \ orbi de diferenţa de poziţie religioasă, Rilke fiind catolic, iar Pillat ortodox, dar ceva din aerul rilkean, o cucernicie, o elevaţie delicată a pătruns în cartea poetului nostru. Iată un cireş in floare :

Cireşul de pe drum a înflorit E alb
de lună multă ca de flori.
Ori poate peste pomul liniştit Stă
stolul alb al serafimilor,
(Cozia)

un seraf evoluînd prin griu, in dangăt de clopote, „cu aripi înnodate", căruia doar

O fată, adormită la fereastră,
In vis îi vede zborul cristalin ;
(îngerul)

un sat de munte — Piatra Craiului —, nou Ierusalim

Tîrg de munte risipit printre livezi,
Cu cerdacuri văruite, de-u.nde vezi
Piatra Craiului albastră de departe :
Iată tot Ierusalimul tău din carte.
(Rusalii)

Printre tablourile cele mai fin pictate e unul cu un monah păzitor de capre, încercat de ispită :Şi-acum cînd umbre pe furiş, în taină,
Lungesc pe jos copac lîngă copac,
Vin caprele, se freacă de-a lui haină Ca de-
un gorun cu coajă de şiac.

Prin sfeşnice domneşti de flori de nalbă
Zăreşte satul, casa cu livezi Şi fata albă ca
o iadă albă Şi orhii-i verzi ca firul ierbii
verzi .. .

(Monahul Ia capre)

Acesta fiindu-i cuprinsul, este culegerea *Biserică de altădată,* efectiv, o carte de poezie religioasă ? „Ortodoxă" în sens bisericesc optica poetului nu e, în nici un caz. Al. Dima a demonstrat, în *Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană,* pe baza unui minuţios studiu comparativ, că sursa *Poveştii Maicii Domnului* se găseşte nu în evanghelii, ci în legendele mariane publicate de S. FI. Marian[1] legende vădind o „concepţie şi structură sufletească mai mult realistă decît profund mistică"[2]. De altminteri, poetul a menţionat el însuşi dedesubtul titlului unei poezii *(Naşterea Domnului):* „După legenda populară", iar motivele altora *(Jale, Bocetul)* sînt atît de evident folclorice (structura prozodică, de asemenea), îneît nu mai era nevoie de nici o specificare. Acest singur fapt ar fi suficient spre a învedera că intenţia de artă a prevalat în procesul de elaborare a ciclului, în orice caz, asupra trăirii religioase, dacă aceasta va fi existat. Dar mai sînt şi alte fapte ce pledează în acelaşi sens. Maria se naşte dintr-o floare *(Naşterea),* e, cum s-ar zice, „copil din flori" ; păscînd „mieii Tatălului", ea „boleşte de-un deochi" *(Copilăria)* ; la naştere, acopere faţa pruncului, ca să nu i-l deoache „vreunul dintre crai" *(închinarea magilor)* ; într-o zi, lasă o ţigancă să dea copilului cu ghiocu *(Maica şi Pruncul)* ; atunci cînd Fiul o vesteşte că pleacă în „ceruri", oftează din greu, întrebîndu-se „de ce şi-a dat copilul cu Domnii la oraş" *(Despărţirea).* Mereu, repre-,'iMil.iri în răspăr cu scripturile, detalii candid realiste în

• milrazicere cu misticismul creştin. Totul, în cuprinsul > n-lului şi al întregului volum, atestă elaborarea lucidă,

i.uitarea efectului literar ; nici o piesă nu comunică vreo emoţie propriu-zis religioasă. în nici o pagină, *Biserică* dc *altădată* nu e o scriere de devoţiune. „Ortodoxistă",

lll s«i, cartea poate fi, în pofida atitudinii neortodoxe, în ■imimil consonanţei orientării artistice cu acele puncte ilr doctrină literară gîndiristă care se sprijină pe „ortodoxia populară[11] necanonică. Dar este oare „ortodoxia populară", îmbibată de superstiţii, de reminiscenţe pă-Uiih' — ortodoxie? Ion Pillat practică, în orice caz, un „ortodoxism[11] elaborat la rece, un ortodoxism de atelier, construieşte tablouri biblice cu aceeaşi „indiferenţă a

■ irlislului", cu aceeaşi detaşare parnasiană (dar cu incomparabil mai bune rezultate artistice) cu care altădată confecţionase peisaje şi portrete italiene, corintie- i><* sau extrem-orientale. Nu un credincios

1 Simion Florea Marian, *Legendele Maicii Domnului,* Bucureşti, Ed. Academiei Române, 1904.

2 Op. *cit.,* Buc., Fundaţia pentru literatură şi artă, 1936, p. 23.

ne vorbeşte din *Povestea Maicii Domnului,* ci un meşter. Un artizan pentru care Evanghelia şi folclorul, dogma şi erezia au

■ irceaşi valoare, înfăţişîndu-i-se, toate deopotrivă, ca

■ implă materie primă.

în *Limpezimi* (1928), cel de al patrulea volum din seria „tradiţionalistă", Ion Pillat e, faţă de sine însuşi, col din *Pe Argeş în sus,* ceea ce este — în raport cu Alec- .andri — Duiliu Zamfirescu. Stoarsă de sucuri, poezia lui a dobîndit limpezime de diamant. Un ciclu mai ales, din cele patru, *Calendarul viei,* reia nemijlocit inspiraţia din Pe *Argeş în sus,* nu spre a o amplifica însă, ci mai eurînd trădînd-o. Ce fusese sau ajunsese acolo să pară emoţie spontană devine aici „temă", motiv literar, căci poetul, exprimîndu-se sau numai simulînd autoexpri- marea, ceea ce artistic este acelaşi lucru, se stilizează atit de radical, incit, chiar generat de o percepţie directă a existenţei, versul său capătă caractere livreşti. în aceste margini, *Calendarul viei* însumează piese de o realizare desăvîrşită, al căror leit-motiv este un *otium* lioraţian, o stare de beatitudine căreia nu-i stă în cale nimic, unda de vagă melancolie insinuată în cîte o pagină avînd efectul pelinului într-un vin de preţ. Pietatea creştină, de ajuns de convenţională, de altminteri, din

Cd. 5110 coala 31*Biserică de altădată,* cedează locul, aici, unei voluptăţi ele păgîn. O poezie a senzaţiilor rafinate, în special vizuale, olfactive şi gustative, se produce într-un material deloc nou, reprelucrat cu o artă de giuvaergiu. Cînd nu sînt elaborate după principiul cusăturii fine, cu fir de aur, bucăţile au întocmirea vasului preţios, pe care atin- gîndu-l, obţii sunetul pur al cristalului. O seamă de poeme sînt veritabile bijuterii, pe care e bine, după ce le-am preţuit din ochi, să le ascultăm, scuturate, zornăind în sipet. Toiul, in ciclu şi în întregul volum, e limpezime, imaginile par sculptate într-un bloc de lumină. Garna de culori nu este prea variată, mereu verde, alb, albastru, argint, aur, dar în jocul luminii ele se combină fantastic, dobîndesc reflexe neaşteptate. în *Mărţişor,* „a nins cu nea de floare pe prunii din livezi". In Prier, cinci „miroase gardul viei a iarbă şi a ploaie", soseşte pasărea primăverii, acoperită de

Polei pe vîrf de aripi şi-albastru pe spinare.
Undeva, „o moară stă bătrînă" pe-un pîrîu,
Dar roata ei mai cinlă, de apă dusă rar,
Şi macină polenul luminii din Florar.

In *Cireşar,* poetul „deschide poarta lunii cu coşul de cireşi", căci

S-au îmbrăcat cireşii în roşile cămeşi
Şi zarea în lumină de aur în spre seară.

Limita de sus a virtuozităţii este atinsă, în *Calendarul viei,* în poezia *Cuptor,* unde Pillat, unind pe Blaga din *Paşii profetului* şi pe Fundoianu cu Alecsandri (filtrat prin Duiliu Zamfirescu), înfăptuieşte un tablou estival excelent •.

Prin iarba arsă greieri cu ţîriit prelung
Tăcerea nesfîrşită a zilei o împung,

Iar apele luminii se joacă pe zăvoi.
La zidul scurs dorm bivoli cu botul în noroi,

Dorm oile în roată, cu umbra, sub stejar,
Ca pietrele dc moară dorm boii lîngă car
Şi j)o sub car cocoşii cu capul pe cojoc...
I'c cer vulturul negru virează stînd pe loc ;

■ i in *Brumărel,* unde poetul se abandonează cu lucidi- liilr unei orgii a luminii :

1

Sub un buiuc de viţă rămîn culcat pe spate-
Privcsc în gol la cerul cu ape neschimbate.

In mina iau ciorchina cu bob de chihlimbar
Şi o ridic spre soare, sus. — Raza lui cu jar

Fantastic o pătrunde : un lampion aprins,
Ii sug lumina dulce şi focu-i m-a cuprins.

Beau soare — Dar un piersic cu braţul gol m-agaţă
Şi îmi lipeşte sînul, pietros şi mic, pe faţă.

Pleînairîst în *Calendarul viei,* tot astfel în ciclul

limpezimi, din care sînt de reţinut mai ales peisaje de l)dsm şi de vis *(Suleimanie, Eyub, Flntîna cu platani, Lumina lunii, Noapte pe ţărm, Imagini, toamna),* scene, decoruri prinse într-o atmosferă de vrajă *(Amurg In Deliii, Sălcii, Pluta, Căluşarii, Pasărea toamnei, Cişmigiu de toamnă),* poetul se „interiorizează[11] în ciclul intitulat chiar astfel *(Interior),* în sensul că nu mai pictează natura, ci reproduce ornamentele propriei camere : „căprioara de porţelan", „peştii roşii", o „miniatură persană", lalele din „sfeşnicul subţirelui pahar", „o icoană cu busuioc". Pictura e, ca de obicei, plină de graţie :

Amurgul suflă aur verde-n geam —
Un pom cu foi de foc e un mărgean.
Sub pavăza tomnaticului ram Se-aprinde
somnul apei din borcan.

în cercul luminosului cleştar,
Trei peşti de aur roşu s-au lăsat,
închipuind pe-al zărilor hotar Trei păsări
într-un zbor îndepărtat.

Tot prin virtuţi picturale se menţine şi al patrulea ciclu, *Elegii,* în care frunzele se fac „de aur vechi" şi mesteacănul „îşi stoarce părul despletit la lună". Cu *Limpezimi* se încheie necesar o etapă în evoluţia autorului. îndeplinind un anume program de creaţie şi epuizînd, în limitele esteticii implicate într-însul, resursele imagistice oferite de întinsurile argeşene şi de cele din preajma Prutului, i se impunea poetului dacă nu o schimbare de atitudine lirică, măcar o înnoire a materiei inspiraţiei. Ion Pillat mai putea, natural, să cînte Florica şi Miorcanii, şi o şi face, cu bune rezultate : în *Caietul verde,* în *Umbra timpului,* însă explorarea sistematică în continuare a acestor zone nar fi putut duce decît la autopastişă. Cadrul poetic se lărgeşte chiar din *Limpezimi,* unde găsim şi peisaje ale altei geografii decît aceea cu care ne obişnuisem, şi anume icoane din Deltă („Amurg-mbracă Delta toată-n aur/ Cu turla unui sat lipovenesc") sau decoruri islamice, cu fîntîni umbrite de platani, la care „vin cu vasele de-aramă / Cadînele să-şi ia un dar curat, din plin", şi cu „moschei albastre", din minaretele cărora muezini vrăjesc negrii chiparoşi.

Marea descoperire a lui Ion Pillat, cu consecinţe considerabile în operă, e „ţărmul clasic". Intuită cu mult înainte, Hellada se revelă poetului nemijlocit cu prilejul unei călătorii în Grecia, din 1927, repetată peste zece ani. „Descoperirea Helladei şi a artei sale — avea să recunoască Pillat ■—, a sculpturii eline şi a templului grec în special, a fost un eveniment capital în viaţa mea"[1]. Era normal ca omul atît de însetat de soare, de „limpezime", de sud (înrudit şi în această privinţă cu Alecsandri) să se simtă în climatul elin ca într-o patrie morală proprie. Acest climat poetul şi-i face al său la propriu, prin construirea unei vile în Dobrogea, acest ţinut fiind, în înţelegerea lui, o prelungire a Greciei. „Balcicul — citim în *Mărturisiri* •— mi-a fost ca o Hellada trăită la mine acasă". Iată temeiurile biografice ale creaţiei din perioada „neoclasică" a lui Ion Pillat.

Liric, descoperirea „ţărmului pierdut" echivalează cu o nouă regăsire. Florica îi restituie poetului sufletul copilăresc. Sub cerul Helladei, el dispare ca ins, i!i'\ino ochiul absolut, vrăjit de splendoarea artei eterne. Se petrece, vorbind în termeni profani, un proces invers celui datorită căruia a luat naştere culegerea /'e *Argeş în sus.* Un proces nu de subiectivare, ci de o- biectivare a creaţiei, la alt mod însă decît în volumele etapei parnasiene. Poetul rămîne oarecum simbolist, în \ensul că se autozugrăveşte în imaginile pe care le creează, însă într-o ipostază supraindividuală. El nu mai e o sensibilitate prin care priveliştile iau o nouă existenţă,

' i un suflet abstract, extaziat, oglindă pură, ce restituie v ostigiiior helene frumuseţea lor originară.

[1] *Loc. cit.,* p. 286.

Vibraţia este, comparativ cu aceea din Pe *Argeş ut sus,* incontestabil scăzută, însă ce armonie a versului, ce transparenţă a imaginii, ce puritate ! Scrise mai cu seamă în endecasilab, uneori şi în versuri mai scurte, turnate, o seamă, în forma fixă a sonetului (care Insă îşi lărgeşte cu acest prilej stihul pînă la patrusprezece silabe), poemele din *Scutul Minervei* (1933) *Ţărm pierdut* (1937), *Balcic* (1940) posedă eleganţa statuilor greceşti şi, traversînd volumele, avem sentimentul de a înainta printre colonade. Arta lui Ion Pillat ajunge la o perfecţiune care, prin rafinamentul, prin gratuitatea pe care le implică, este aproape o perversiune. Lectura neîntreruptă a acestor volume oboseşte, insă citite separat, în mai multe reprize, un număr de poezii procură îneîntare autentică. Mai multe bucăţi din *Ţărm pierdut* restituie un univers păstoresc, adus din timpuri mitice, cînd

> Clopoţeii caprelor sunau răcoare
> De ape vii printre măslini şi eucalipţi...

şi cînd fauni tineri şedeau pe pietre albe, lîngă ciobani, învăţîndu-i să cînte din nai, iar din „marea limpede" răsărea, printre scoici şi alge, cîte un chip de „zeu tăcut, ca un delfin". Alte poeme evocă Delfi, Cicladele, insula în care a poposit Ulisse, întîmpinat de „fete în alb", ce „spălau lîna albă în apă curată de munte", muntele gol Himet, „formă pură", „sfintele cărămizi" ale mănăstirii Dafni, „ancorată pe pămîntul lui Apollo", teatrul din Epidaur, astăzi pustiu, dar „umplut de zei / Cu trup străveziu de vecie". Piese rezumative memorabile sint *Ţărm pierdut, Aslodela* (care va da şi titlul unei antologii, în 1943) şi in special *Olimpia,* o coloană de lumină sonoră :

> Albe coloane, zei ied,
> Trupuri fără de pată,
> Frunză cu freamăt de veci,
> Vreme nedezlegată.
>
> Ram de măslin milenar,
> Umbre plăpînde şi azi,
> Ape şoptind în cleştar,
> Nu v-aţi schimbat la obraz.

Scutul Minervei, culegere de optsprezece sonete atît de legate între ele incit scrierea poate fi socotită un poem, e o mică estetică normativă pentru uz pro priu, un program clasicizant radical. Dispreţuind „gloria lumească", „seci'le vrăjiri a vremii-nşclătoare", poetul se retrage „la umbra unui dafin", sub scutul Minervei, „zeiţa clară ca flacăra", „Senina", „Eterna", „mireasă şi soră" care îi dă puterea să-şi „toarne chinul în marmoră cerească". „Vechile otrăvuri" se preschimbă în „izbăviri", „turburea viaţă", în „armonioase arte".

Toată cartea e o parafrază amplificată a versurilor lui Goethe :

Und wcnn der Menscli in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott zu sagen was ich leide.[1]

Încredinţat că, lui, acest dar îi vine de la Minerva, Ion Pillat îşi vrea poezia o „casă" a zeiţei :

Cînd vremile şi omul, Minerva mea, te lasă,
Cînd slava ta n-o ţine granitul cel mai dur,
Din paisprezece versuri ţi-oi făuri o casă.

1 Şi dacă oma-n chinuri amuţeşte,
Un zeu mî-a dat în dar să spun ce sufăr (Trad. St. O. Iosif).

O casă pe care să n-o poată măcina timpul,
cum îi măcină „templul vechi", profilat „în tragică splendoare" pe o colină, „prin dezolate stînci",Cu armonie simplă de linii şi lumină.

Spre a înfăptui şi în cuvînt construcţii. de o armonie atică, poetul cere zeiţei tutelare „senina fericire |iu|iii ingîndurată", prin care lira să devină „pe fie-i.ne an/ Mai pură, mai pioasă şi mai învingătoare", loată scrierea este, cum se vede, o pledoarie pro-domo, în formulări nu o dată inspirate. Lăsînd pe „sciţi" <i creadă

Că-n lire neslrunite dorin melodii adinei,
Că vorbe ne-nţelese adună un oracol,

poetul adoră „înalta simetrie" a stihului modelat în „tipare de azur", arta senină a cărei „albă lege" scinleie „în soarele Minervei".

Balele e o replică sui-generis la *Biserică de altădată.* După ce travestise de ajuns dc convenţional cuprinsurile argeşene în ţinut biblic, Ion Pillat aşază. nu lară îndreptăţire (obiectivă chiar, de data aceasta), în pietrosul peisaj dobrogean Grecia. Nu Grecia pură, mitologică, din *Ţărm pierdut,* ci o lielladă turcită şi în < are incape şi ludeea. Concurînd pe Dârăscu, pe Iser, poetul pictează cu o pastă foarte subţire, cretoasă. un lîalcic patriarhal, cu migdali, smochini, duzi, piersici, .'-arcofage preistorice, fîntîni, turci cu măgari, cadîne şezînd pe pietre ori ducindu-se să ia apă în vase de aramă. O remarcabilă pînză e cea înfăţişind un *Cimitir tătăresc* cu rîpe văroase şi cu pietre sure, printre care umblă asini cu urechile pleoştite şi

Ţigăncuşe cu basma şi în şalvari Vişinii,
portocalii, de-un roşu mat,
Joacă-n pîntec pe un viers tărăgănat Şi
aleargă şi se bal pentru-o para.

Lună pe mare, în care o metaforă („păunii lunii") aminteşte de Arghezi, este o feerie lunară :

Taci — toiul nu e decît
O slabă cutremurare.
Taci — suie numaidecît Păunii
lunii din mare.

Directa autoexprimare, în genere discursul, comentariul, meditaţia lirică îi reuşesc lui Ion Pillat mai rar, şi în *Umbra timpului* (1940), în *împlinire* (1942), în ciclul postum *Cumpăna dreaptă,* nu sînt puţine compunerile artificioase la modul fad. Realizări în planul liricii meditative se găsesc îndeosebi în *Caietul verde* (1932). *Elegiile* de acolo, avînd prozodia obişnuită a poeziei lui Pillat, dar fiind scrise mai toate, fapt singularizant, în vers alb, reiau pentru a cine ştie cîta oară, nu pentru ultima, motivul timpului, al succesiunii generaţiilor, însă într-o notă gravă, pe care n-am mai întîlnit-o şi n-o vom mai întîlni, la aceeaşi intensitate,

în opera poetului. Influenţa *Elegiilor din Duino* ale lui Rilke e e- videntă în ton, în atmosfera sufletească. Dar nucleul emotiv aparţine elegiilor lui Ion Pillat în exclusivitate. Faţă în faţă cu băiatul său, cu el însuşi, cel de altădată, adică, şi privindu-se în fotografia din perete, ce pare a fiului, poetul încearcă, paradoxal, un sentiment de singurătate. Vremea parcă a împietrit, ea nu curge, despărţitoare, „între copilul de-astăzi şi cel de ieri" ; contopiţi, cei doi copii alcătuiesc o fiinţă unică, o aceeaşi singurătate :

Ce singur

Ce nesfîrşit de singur aştept aici. Ştiu : totul M-a părăsit. Sînt singur în trupul meu, cum singur Sta Robinson Crusoe într-un ostrov pe mare Chiar fiul meu cu ochii^mi nu poate să-mi zărească în vîrful de prăjină semnalul nalt., de pînză,
Cum flutură, cum cheamă. In zare nimeni. Vremea Cu fumul ei de-o clipă pe cerul veşnic. Marea Şi marea, iarăşi marea, şi marea pretutindeni.
Zadarnic. Nici o punte. Dă-mi mîna. Ce departe Mai tremuri. Ţine-mi mîna.
E mîna mea. Sînt singur.

In A *treia elegie,* poetul, evocîndu-şi întîia întîlnire cu visul, ancorează în fantastic :

Pe vremea de altădată, copil, am zărit visul.
Era Ia panorama dintîi, mi-aduc aminte,
Un măscărici uşure ca un balon ce suie Şi cade iar să sară mai sus şi-m ceruri scapă.
Purta pe faţa-i albă de clowji o mască îoată De aur. Era luna? Nu ştiu. Era de sticlă Şi strălucea ca luna de sfînt şi era vară Cu greieri mulţi. Comete încălecau pe noapte.
Şi el juca pe-o rază. De sîrmă ? Nu. Pe-o rază De aur în lumină încolăcit. Ştiu bine :
Întîiul vis.

Un sentiment de gol, de solitudine, crescut in fum d(> toamnă, în zboruri depărtate de stoluri negre, aduce *A patra elegie :*

Pe drumul vechi pe care se lasă toamna : fumul Sătucului din vale urcînd la dreapta, fumul La stînga mea pe ceruri al unui stol, departe.
Şi eu aici în golul vieţii. Singur între Pămîntul ce rămîne şi zilele ce zboară In anotimpul tainic...

In rest, *Caietul verde* e un fel de *Divan oriental — occidental.* Cu o linişte olimpiană, poetul se abandonează tuturor voluptăţilor delicate, celor de artă în special, scrisul devine pentru el un joc rafinat, prilej de a se exersa la felurite instrumente. E perioada în care, mai mult ca oricind, Ion Pillat, călător, causeur, amator de artă, om de lume, rămîne, mai presus de orice, un om de bibliotecă, cititor insaţiabil, tălmăcitor şi mai ales degustător de poezie. Acum sînt scrise *Portretele lirice* (1936), multe din conferinţele şi articolele reunite în *Tradiţie şi literatură* (1934), ca şi acele rămase in publicaţii, inclusiv în *Gîndirea.* Acum iese, sub îngrijirea lui Ion Pillat, la „Cartea românească", „seria nouă" a colecţiei *Pagini alese din scriitorii români,* în cuprinsul căreia apar selecţii din operele mai tuturor scriitorilor noştri clasici. Din perioada aceasta datează şi cele mai multe traduceri. Singur sau în colaborare, Ion Pillat transpune versuri din mai toţi poeţii de seamă ai lumii, unii aproape sau total necunoscuţi publicului .românesc la data respectivă : Edgar Lee Masters, Roberl Frost, Cari Sandburg, Y~eats, T. S. Eliot, VaJery, Paul Glandei, Saint-John Perse, Ştefan George, Hugo von Hoffman- sthal, Rilke, Georg Trakl, Iwan Goli, Ruben Dario, JuanRamon Jimenez, Antonio Machaclo. Propriile poeme sînt adesea ecouri transfigurate ale lecturilor din lirica universală, din poezia românească inclusiv, din folclor. Identificăm, în *Caietul verde,* în *Umbra timpului, Împlinire,* maniera lui Blaga, Arghezi, a lui Adrian Maniu, Voiculescu, Philippide, Vinea. Ce e interesant este că Pillat nu adoptă numai, clar şi anticipează uneori sonuri proprii stihurilor unor confraţi. *In toamnă,* de pildă, vesteşte viitoare ritmuri blagiene :

> Lumina caldă de pe frunze De aur
> şi de purpură,
> Lumina vie de pe mirişti E
> amăgeală, soarele Nu se înloarce
> de pe drumul Pe care pier
> cocoarele.

Idealul estetic al lui Ion Pillat este „poezia pură", asupra căreia disertează în mai multe rînduri *(Valery, Rilke şi poezia pură,* în *Portrete lirice, Poezia pură,* in *Viaţa românească,* nr. G, 1938). Rezultatul ultim al „purificării" propriei creaţii este „poemul într-un vers". Ideea de a scrie asemenea poeme i-a venit recitind pe Hugo „in vederea unei conferinţe" (desigur, *Lirica lui Victor tlugo,* 1935), cu care prilej a observat că anumite versuri -se' detaşau clin context ca nişte piese ele sine stătătoare. Acestea sînt, nu doar la Victor Hugo, „versurile dăruite", numite aşa de Paul Valery. De ce n-ar putea constitui un poem de sine stătător, fiecare ? Estetica aceasta e discutabilă, fireşte, ca orice estetică, întrebarea e ce a realizat, pornind de la ea, Ion Pillat ? In principiu, se poate spune doar atît că

versul, singur sau în context, conţine poezie în măsura în care e un „vers dăruit", iar nu unul fabricat. în *Poeme într-un vers* există asemenea stihuri :

Zburau fazani de aur în focul din cămin.

Ai' spart oglinda : chipul diri ţîndări nu-l culegi.

■ • Viaţa-i fum — şi fumul căminului ţi-e drag.

''Copilul' primăverii deschide ochi albaştri.

- • '••Din valuti spume albe au început să zboare.

In Lot, opera lui Ion Pillat este a unui slujitor al l'oc/.ici, devotat ei în exclusivitate, pînă la fanaLism. V'idţa întreagă, autorul *Eternităţilor de-o clipă* a năzuit « u o ardoare sublimă, ca un alt Mallarme sau Paul Yfilc-ry, la poezia absolută. Ion Pillat e un autor aproape Iară biografie ; şi-a vărsat-o, întreagă, în operă :

Mi-am urzit din sunet şi coloare,
Din cuvinte dure, zi de zi,
Turnul versului înalt în care Inii adorm
durerea dc-a trăi.

Mai presus de orice, opera lui Ion Pillat (poezia şi > onientariile pe marginea poeziei) este un imn întru cinstirea actului poetic. Pentru poetul nostru, ca şi pentru Mallarme, totul în lume există spre a fi ridicat la Carte.

„Gmdirism", „ortodoxism" ? Convenţii. Pretexte. Ion P■ Hat îşi decorează edificiile lirice, fără parti-pris, cu imagini de orice extracţie, condus de unicul criteriu .»l gustului, Icoana bisericească îndeplineşte, în poezia sa, acelaşi rol, strict ornamental, ca blidul ţărănesc de lut şi statueta reprezentînd o zeitate elină. Ion Pillat a profesat — o clipă — tradiţionalismul de nuanţă ortodoxistă cu nonşalanţa orăşanului care, ducîndu-se la Iară, în vilegiatură, îmbracă, spre a fi în notă, costum naţional.

ARON COTRUŞ

Colaborator de la primul număr, Aron Cotruş n-a fost, totuşi, destul de îndelungă vreme, decît un oaspete al *Gîndirii,* şi încă unul al cărui glas distona adesea, izbitor, cu celelalte voci lirice din cuprinsul revistei. Mesager, precum înainte de război Goga, al dezmoşteniţilor, poetul le-a tălmăcit starea de spirit în versuri abrupte, tumultuoase, bubuitoare, spiritul său fiind încins de „doruri ce-n veci nu adorm", devorat de „patimi adînci". Evocînd *Munţii,* Cotruş îi înfăţişează spărgînd, „în frămîntări aprinse, în lupte uriaşe", „pămîntul aspru", ce îi ţinuse „ca-n faşe / în carnea lui tirană, în coaja-i milenară", ţîşnind — „revolte uimitoare" — spre cer. Un cioban, în altă poezie, e cu „picioare

de otel", are ochi adînci ca „prăpăstiile", umerii —■ „ca două stînci", mîna —■ „aspră" ; este „năpraznic crai al muntelui" *(Ciobanul)*[1]. în *Gîndirea* s-a publicat iniţial[2] şi prima secvenţă a poemului de largă respiraţie *Horia,* ce anunţă, în final, vifor de vremi înnoitoare :

uriaş domn pe-al adincurilor noastre
siîşiat somn pe-al răzmeriţelor roşu praznic,
— mai roşi-vei oare vreodat', năpraznic,
acestui neam — viaţa şi istoria —, tu,
munte
al vrerilor noastre celor mai crunte,
Horia ? ! . ..

Cu tot autohtonismul, o foarte întinsă parte a poeziei lui Aron Cotruş se situează ideologic — obiectiv — la antipodul gîndirismului, fiind expresia unei atitudini de negaţie radicală a ordinii existente, formulînd idealuri ce nu se puteau, din principiu, realiza într-o societate scindată în clase antagoniste. Şi, totuşi, cîntă- reţul revoltei moţilor veşnic pribegi şi a ţăranilor fără ţarină a devenit pînă la urmă aliatul politic al grupului ultrareacţionar din ambianţa *Gîndirii* (Crainic, Nicolae Roşu, Radu Gyr), punîndu-şi stihul în serviciul forţelor ce au dus ţara la catastrofă. Cum a fost posibilă o asemenea evoluţie ? Să interogăm opera.

1 *Gmduea,* II, nr. 10, 20 decembrie 1922, p. 106.
2 *Ibklem,* VIII, nr. 6-7, iunie-iulie 1928, p. 287-288.

Aron Cotruş scoate un prim volum, *Poezii,* în 1911, dar nu debutează cu adevărat decît patru ani mai tir/iu, cu *Sărbătoarea morţii.* I-a fost necesară expe-
i ienţa războiului, spre a-şi lua în posesie natura proprie. In *Poezii,* Cotruş nu este el însuşi în nici un fel; e Maria Cunţan, Maria Ciobanu, Ecaterina Pitiş, I. U. Soricu, Emil A. Chiffa ; este epigon al celor mai jalnici epigoni eminescieni, vărsător de lacrimi convenţionale, limător de banalităţi puerile. Versificatorul cere iubitei să „coase cu melancolie" „două periniţe", una din mă-lasă portocalie, pentru „obrăjorii" ei, alta, „din mă-Lasă neagră", pentru a fi aşezată de „mîna-i dulce" în sicriul adorantului *(Tristia).* Sau, ascultîndu-şi „sărmana inimă cum bate", „îngînă cu dor un dulce nume", care
iievocă „sprîncene arcate", „ochi dulci, curaţi ca două glume" *(Lui Amor).* Deseori plînge, această îndeletnicire procurîndu-i sentimentul de-a fi un omolog al lui Eminescu, căruia i se adresează, familiar :

Şi-acum, cînd plin de nostalgie, îmi
tot colindă-un dor năting,
Cu tine, dragă Eminescu,
Şed la măsuţa mea şi plîng.
(în singurătate)

Doar in vreo două poezii, expresia este mai decentă, împrumutată fiind de astă dată de la Octavian Goga :

în ţara mea ce nimeni n-o cunoaşte E mult
suspin, puţină bucurie,
In ţara mea nu-s flori, ca-n lumea asta,
Ci larg duios, întindere pustie.
(Ţara mea)

Actul de naştere poetică al viitorului cîntăreţ al lui Horea este, aşadar, cel de al doilea volum al său. Botezul focului primit de Aron Cotruş, ca supus austro-ungar, încă de la începutul primului război mondial (1914), a înseninat pentru el şi botezul liric. Descoperindu-şi, în flăcări şi bubuituri, aplecarea ,,spre tot ce-i enorm", fostul suspinător evadează din sine, solicitat de panoramicul halucinant al existenţei obiective în convulsii, de caleidoscopul priveliştilor de război, răscolitoare şi consternante. Versurile se umplu de vuietul exploziilor, de reverberaţiile „purpuriilor petale" desfăcute din „corolele infernale" ale granatelor ce „se sparg în zări", de cortegii de vagonete, ce „duc, trîndave, / Cu legănări de-mbătrînite nave" spre lazarete, schilavii culeşi „de pe cîmpii morţii crude", de cîrduri de tunuri, care, „ca nişte negri monştri uriaşi, / Cu gurile, cu creierii de foc", „cu plămîni de forţe zdrobitoare", „împroaşcă-ntr-una, înfiorător, / Cu flăcări din gîtleju- rile lor", de „ploi de rachete, / Ploi

roşii, albe, verzi şi violete", în fine, de tot soiul de imagini ale infernului pămîntesc. întreaga măsură a posibilităţilor, poetul si-o dă în *Geamurile singerii,* poemul inaugural, în care se alcătuieşte o viziune de apocalips, construită cu o tchnică expresionistă. Piesa e un imens afiş, cu scene de groază, proiectate pe un fond sîngeriu — de flăcări. La început, nu se vede nimic altceva decît dansul drăcesc al focului, care cotropeşte şi înghite totul, asemenea unui balaur colosal, cu mii de capete şi de guri :

Ard case, şuri, jirezi de fîn şi paie,
In groaznicul incendiului vezu-viu,
Aleargă flăcările ca un fluviu
Şi-un biet popor de-avuturi îl despoaie.
Aleargă flăcărilc-ngrozilor,
Aleargă
Pesle cîmpia roşie şi largă . . .
I·ug flăcările-ntr-u,na, fără frîu,
Şi ard hambare aurii de grîu
Şi-n pocnete porumbu-n poduri arde.

De la un timp, pe uriaşul ecran roşu încep să alunece fantomatic făpturi :

Se văd făpturi purtate brusc de spaimă,
Cum vorbe me-nţeîese, rupte-ngaimă,
Cum uşile le cată în zadar,
Cum păru-şi smulg, cum plîng şi tipă-amar,
Ca-n fundul un'ii iad ...

încinse de flăcări, animale în goană înscriu în largul cîmpiei turme imense de torţe :

.,. turme mari de oi şi capre-aprinse
Aleargă-n spaimă, fug din loc în loc,
Purtînd cu ele baia lor de foc.
Prin fum şi prin funingine opacii.
Pe unde cad şi-n flăcări se îneacă ...

.,Roşu, schimbător ocean", focul cuprinde păduri, şi sublimul tragic îşi atinge apogeul :

Sinistru ard pădurile bătrîne.
Iar brazii cu covoarele macabre Par uriaşe,
roşii candelabre,
Cu mii şi mii de braţe arzătoare,
Ce ard la asta groaznică serbare,
La agonia unei huni de fiare . . ,

După acest moment, poemul decade. Strofele ce urinează nu fac decît să multiplice, în reflexe palide, reprezentările grozave anterioare. De seamă rămîne laplul că poetul şi-a găsit un mod creator propriu. Citise, se vede, pe Ady Encire, pe lohannes Becher, aproape sigur pe Verhaeren, cu certitudine pe expresionişti i
< ehi Milos Irco şi Karel Doman (din care traduce)[J] ; era, prin urmare, familiarizat cu lirica expresionistă, a

cărei direcţie activistă, dinamică, il apropie totodată, obiectiv, de futurism şi in general de curentele avangardiste ale momentului, de unde şi anume corespondenţe (ce nu au cum să fie rezultatul unor înrâuriri directe) cu poeţii ruşi ai războiului şi revoluţiei (A. Block, Bielii, Maiakovski). Cu timpul va recepta influenţe whitma- niene (uşor detectabile în Mîine şi *Printre oameni în mers,* de ex,), poate şi (din nou) cehe, unele dintre poeziile lui sociale interpreiînd (a dezvăluit-o Nichifor Crainic[1]) aceleaşi motive precum C*Intecele siieziene* din 1903 ale lui Pelr Berzuc, transpuse in nemţeşte imediat după război de Franz Werfel. Deprinzind de la poeţi ca aceştia o anume tehnică a discursului liric impetuos, diluvia!, Aron Cotruş o face a sa prin modulaţiile inedite pe care versul, descătuşat de orice convenţii, le dobîndeşte graţie sonorităţilor speciale rezultate din folosirea unor cuvinte mustind de vigoare neaoşă, pătrunse, unele, de iz regional, din practicarea repetiţiilor, din rimele rostogolite în cascadă, multiplicate asemenea unor ecouri hohotitoare, sparte de pereţi de stînci, din acumularea de termeni robuşti, indicând imensitatea, colosalul, terifiantul. Preferinţa poetului merge, constant, spre vocabulele dure, masive, vîrtoase, pietroase, zgrunţuroase, tăioase, eruptive, şuierătoare, epitetele obişnuite fiind : *uriaş, aspru, dîrz, îndrăzneţ, puternic, vast, masiv, enorm, adine, crincen, lacom, flă- mînd, sălbatic, hain, năpraznic, sinistru, îndărătnic, rebel, blestemat, nebun, păgîn, buimac, larg, superb, nemărginit, grozav, prăpăstios, viforos, neguros* ş.a.m.d., verbe de maximă frecvenţă : *a lupta, a învinge, a birui, a rîvni, a se ridica, a se frămînta, a creşte, a sorbi, a înfrunta, a smulge, a urca, a înălţa, a scormoni, a îndrăzni, a sîngera, a răpune, a se răsuci,* a se *zbate, a se* zvîrcoli, a se *opinti, a muşca, a roade, a zvîcni, a urla, a răcni, a geme, a trudi, a se război* şi altele asemenea, substantive foarte deseori puse la contribuţie : *munte, pisc, creastă, stîncă, azur, soare, cer, zare, vis, biruinţă, depărtare, văjmaş, abis, prăpastie, vultur, oţel, fier, lavă, piatră, sevă, cremene, sete, foame, primejdie, foc, spini, cuie, plumbi, vijelie, vifor* şi, natural, multe altele, din aceeaşi categorie. Specifice lui Cotruş sînt adjectivele cu sufixe — în *-amic, -ajnic, -aznic, -elnic,* a căror arliai- citate zvîcnitoare conferă versului — mai ales în rimă — un plus de energie : *darnic, desfătarnic, zadarnic, fugarnic, năpraznic, vajnic, mişelnic.* Tot astfel cuvintele (rimele în special) în *-ui, -iu, uie,* sau în *-orm :*

pleacă, paharnic ! —
nu-s voievod desfătarnic,
nici despot muieratic şi darnic ...

1 *Gîndirea,* VIII, nr. 10, octombrie 1928, p. 422.

Doruri ce-n veci nu adorm mă-ncing, nu
mă lasă să dorm, mă-mping spre tot ce-i
enorm . ..In sufletul meu nu străinu-i, c-e
vrea să-i izbesc, să-i învinui, să-i calc în
picioare, să-i chinui . . .

(Pleacă, paharnic)

Mă ştiu !
Neastîmpărat sunt ca argintul viu .. .
(.....)
Eu m-am născut să dărui, să mă dărui Oricînd
şi-oricurui...
Să mă clădesc, cmtînd, să mă izbesc şi să mă nărui . . .

Pămîntul ţării mele cu viforele lui,
Cu munţii pîn-la ceruri, cu nourii hai-hui Mi-a dăruit
un suflet pe care-l dau oricui...

(Mă ştiu)

Nu toate poemele lui Cotruş sînt viforoase, detunătoare ; unele au curgere mai liniştită, dar toate, sau aproape toate, se comunică în revărsări ample, şi dacă nu fac întotdeauna vîrtejuri şi cataracte, versurile lor, ale celor mai scurte chiar, desfăşoară pînze de apă largi. *Oraşul copilăriei,* de exemplu, tălmăceşte duioşia revederii urbei natale în acorduri de mod minor, ce dau o melodicitate potolită, molcomă, de litanie simbolistă moldavă (I. M. Raşcu şi, mai ales, Demostene Botez), însă volutele pe care le execută \rersul, în mersul lui domol, revenirea aceloraşi rime imprimă poeziei o marcă incontestabil cotruşiană :

Cînd trec arare prin oraşul ăsta somnoros şi liniştit
In care am copilărit,
Duioşii adînci — adînci mă-ncearcu ...
Şi orice bătrinească — ori nouă casă, parcă
Se uită lung,
Cu ochii plînşi de geamuri, după mine ! ...
O, toate mă cunosc aici aşa de bine! ...

In toate-am îngropat un vis, un dor, un gînd ...
Copacii de pe margine de drum, pe care eu i-am văzut crescînd
Cînd înflorea Copilăria mea,
Se uită duşi, mă recunosc abia,
Ca nişte-mbătrîniţi, uilati, batjocoriţi părinţi Scoşi din
minţi,
Albiţi, orbiţi, striviţi de nebănuite tragedii,
Iar uliţele lungi, pustii,
Par-că-mi zic într-un abia-nţeles şoptit :
,.Bine-ai venit" ! . . ..

Oraş duios în care am copilărit ! . . .

Cd. 5110 coala
32

într-un simbolism nostalgic ancorează, şi tematic, şi prin atmosferă, *O, plecările, plecările . .* însă, prin amplitudinea cosmicizanlă a viziunii, poezia îmbrăţişează orizonturi expresioniste :

O, plecările, plecările, plecările
din toate porturile şi din toate gările,
pe toate mările, spre toate depărtările,
spre toate ţintele şi aşteptările,
spre marginile lumilor şi ale gîndului,
spre marginile sufletului meu — fiămîndului .. .

La o răspîntie a drumului său liric, Aron CoLruş se întîlneşte cu Blaga. Cu ţoală prezenţa unor cuvinte caracteristice prin excelenţă lexicului cotruşian, imagistica şi ritmul din *Copacul singuratic*[1] sint blagieno :

în rătăcirile-mi prin lume ara văzut odată-un arbore-colos.
Singur pe podeiul nesfîrşit,
înfrunta furtunile năpraznice şi gerurile blestemate...
Trunchiu-i gîlgîia de sevă tmără . ..
Părea bolnav de prea enormul lui belşug de sănătate . ..
Tufe doar creşteau la umbra lui...
Părea că-ntreg podeiul stors şi ostenit Abia
mai ajungea să-i sature ...

Asemeni cele din *Cu iocurile-acestea mă cunosc*[2]*:*

Cu locurile-acestea mă cunosc aşa de mull
De cînd, copil, nu cunoşteam decît o singură primejdie:
('îi'nii păcurarilor...
< Creşteau atunci pe-aicea ierburi de mătasă Parcă-anume
pentru picioruşele-mi desculţe...
(Cunoşteam copacii de pe cîmpuri ca pe nişte fraţi . .. Drumurile
îşi dădeau pietrişul la o parte,
Cînd treceam.
Parcă din pămînt ocrotitori străbuni le-ar fi trimis porunci Nisipuri
moi s-aştearnă-n lung şi-n lat,
Strănepotul lor hoinar sa nu-şi însîngere picioarele...

Blagiene sînt atmosfera şi tonalitatea din *Un voinic llărău trecea . . . (în robia lor,* 1926) :

Un voinic flăcău trecea printre cartofii verzi şi printre grîne, într-o căruţă c-un cal alb, încărcată de lucernă proaspătă...
Un cîntec trăgânat şi bătrînesc cînla flăcăul...
Un cîntec vechi ca veşnicia, întinerit mereu pe buze tinere...

într-o poezie dăm de inflexii argheziene :

Arn leşinat de foame, dînd pînea mea la cîni...
Şi milă mi-a fost, Doamne, de slugi şi de stăpîni...

Sau :

Dulceaţă fără margini de-a te simţi prea plin ! . . .
Mă cheamă-atîtea drumuri, şi toate deodată ... îmi freamătă
făptura de doruri — şi mă-mbată ...
Şi la răscruci, năuc,
Nu pot alege drumul pe care să apuc ...

Ca-n zările-mi haine,
Trîndavul şes se luptă cu muntele — în mine...
Se logodesc mocirle cu cerurile mele Şi-n drumurile-mi grele
M-am lepădat de toate, să mă resfir în vid ...

1 *Gîndirea,* IV, nr. 2, 1 noiembrie 1924, p. 4!!.
2 *Ibidem,* nr. 4, 1 decembrie 1924, p. 115.

Şi m-am ucis să nu ucid ., .

*(Pe zidurile nopţif)*Covîrşitoarea majoritate a poemelor posedă însă timbrul intens dinamic specific poetului cu suflet învolburat de „patimi adînci", gata să escaladele munţii „pe brînci", sîngerînd „crîncen din stînci în stînci[1]'. Atras mereu de grandios, de masiv, de gigantic, Cotruş cîntă munţii, realizînd piese antologice, precum *Ai noştri sînt aceşti munţi,* în care pasiunea civică generează în virtutea forţei vizionare şi a energiei expresiei un lirism amplu, zvîcnitor. Ca altădată Coşbuc, în *Noi vrem pămînt!,* rapsodul strigă dreptul istoric al poporului său, de stăpîn al meleagurilor proprii, cu o mîndrie imensă, sfidătoare, cu voce tunătoare de tribun :

Ai noştri sunt aceşti munţi
pietroşi, mănoşi, cărunţi,
căci noi ne-am căţărat pe ei spre cer,
noi le-am deschis adîncurile de-aur şi de fier
şi-am suferit prin ei pe ploi, pe ger . ..
noi le-am spintecat uriaşele pintece,
noi le->am proslăvit frumuseţile-n cîntece
şi le-am cunoscut sufletul şi furtunile
mai bine ca orişicine ...

In ceasuri de relaxare, poetul contemplă turme de ibivoli, „statui reci, tăiate in bazalt", „statui grosolane, -.vii, masive de crunte animale primitive", dînd, poate .neintenţionat, o replică valahă *Elefanţilor* lui Leconte (de Lisle :

Pe şesul vast, prin sclipitor noroi, se mişc' ursuzi, cu
paşi înceţi, greoi, prin stuful de la margine de
baltă .. . noroiul încă umed, în apus, le dă um luciu
straniu, de nespus,
De monştri-aduşi din lumea cealaltă .. . şi-amurgul
pe spinări li se răsfrînge în fulgerări şi străluciri de
sînge ...

(Bivolii)

£0
0

1 iGî*rtdirea,* II, nr. 16-17, 20 aprilie 1923, p. 252.

Ce-l desparte jţet, pînă la antagonism, pe acest vigu- ,ros bard ardeleaji de orientarea ortodoxistă e caracterul eminamente social ai poeziei sale de pînă prin 1935, violenţa neinaiîntîlnită a rechizitoriului adresat „rînduielii" nedrepte, situarea fără echivoc de partea celor mai oropsite straturi ale societăţii, refuzul obstinat de a „căuta adăpost" (ca să împrumutăm vorbele lui Coşbuc) în „milă" ori în „rugă". Aspru, vîjîitor, clocotitor, în *Hora morţii,* în *România* (1920), în *Versuri* (1925), în unele bucăţi din *In robia lor* (1926), stihul lui Cotruş devine în *Miine* (1928) de-a dreptul incendiar. Poetul se face vocea lui Pătru Opincă, „ţăran fără ţarină, plugar fără plug", a lui Ion Ciur a, „neam de mineri rumâni, flămînd, fără lucru de nouă săptămîni", a lui Ion Codru, ori, pur şi simplu, a lui Ion, nume generic desemnînd întreaga seminţie a celor mulţi, oprimaţi ; denunţînd strîmbătăţi, abuzuri, nelegiuiri, el stigmatizează cu egală inclemenţă pe „semeţul grof" şi pe „ciocoiul putred", proferează la adresa paraziţilor sociali ameninţări cumplite, vesteşte rebeliuni uriaşe, profeţeşte venirea unui timp în care, înfrîngîndu-şi condiţia de „negrul sobol", minerul „va stăpîni pămîntul, cerul". Poeziile sînt tot atîtea afişe ; ele conţin portrete în tuş, peisaje sugerate doar prin cîteva trăsături, viguroase, proclamaţii, lozinci ; tehnica vorbirii utilizează mijloace analoage acelora ale graficii militante, versurile amintind, cum s-a observat, compoziţiile lui Georg Grosz. Memorabile sînt în special portretele lui Pătru Opincă şi Horia. Ambele se detaşează din pagini, luînd pentru cine a citit poemele respective fiinţă aproape materială, şi e de ajuns o singură lectură, pentru ca să ne trezim, din cînd în cînd, mult timp după aceea, cleclamînd :

Io,
Pătru Opincă,
ţăran fără ţarină,
plugar fără plug,
ciurdar fără-o vită,
îmi duc viaţa năcăjită
fără strîmbătăţi şi vicleşug,
şi bruşul de mucedă pită
mi-l plătesc cu sînge din belşug . ..

1

sau :

de jos
te-ai ridicat drept, pietros, viforos, pentru moţi, pentru cei săraci şi goi, pentru toţi.. . şi-ai despicat în două istoria, — ţăran de cremene cum n-a fost altul să-ţi semene,
Horia ! .. .

Critica societăţii este, în *Mîine,* radicală.

Sapa mea (zice Patru Opincă) muşcă, rupe adînc, dar
nu-mi aduce nici doară cît mînc . .. la secere
nimene nu se ia cu mine la-ntrecere ...
coasă ca a mea în toată ţara nu e ...
sprintenă trece prin ierburi ca de cuie . . .
rînza mi-e goală, blidul la fel,
dar grîul creşte drept ca de-oţel,
sâ se-mbuibe din el
groful putred, ciocoiul mişel.

Şi „ţăranul fără ţarină" conchide :

Io,
Pătru Opincă
ce-ntr-atîtea moşii n-am doar o şirincă, înfrunt
strîmbele legi şi năpasta şi-n răzmeriţa ce-n mine
creşte, sudui vîntos, mocăneşte, şi scuip pe toată
rînduiala asta.

Foamea, această crîncenă condiţie permanentă a ţăranilor osîndiţi să trudească pe ogoare străine, a robilor salariaţi din uzine şi subterane, e denunţată cu o vehemenţă fără egal, cu insistenţă obsesivă :

în strădanii nebune, surp
stînci de cărbune pentru-o
pită de tăciune ..

Am uitat să mai rîd .. . de bunăseamă plînsul mi-e
hîd . .. trupul mi-e gol,
blidul mi-e gol... braţul se face tot mai domol. ..
(Minerul)

n-avem un loc al nostru sub cer
pentru mese c:u piciorul strîmb . ..
n-avem pe pămîntul ăsta nici u,n dîmb
cu grîne pentru foamea noastră ce-ar miînca şi fier . . .
(Parc-a? li de-o mie de ani.. .)

Versuri la fel de incendiare înfierează teroarea de (lasă, opresiunea sălbatică exercitată de „ciocoiul mişel-

11 ic" prin aparatul său de stat :

Ciocoiul mişelnic, fudul,
în aur vrea să schimbe cel din urmă cărbune . . .
jandarmul suduie şi-ndeamnă cu puşca s-adime pentru
trântori aur şi argint destul . . .

2

Penlru-u-n strigăt m-au purtat din temniţc-n temniţe, m-au
schingiuit zile-ntregi, săptămâni. . . urma lanţului mi s-a
săpîrt adînc pe mîni, dar gîndul niine nu poale să-i întemniţe .
. .
(Ibidem)

Minele de pe alunei de la Petroşani sînt, in viziunea poetului, „iadul iadurilor" :

Parc-aş fi de-o mie de ani . . .
Zdrobit miner, hulit rumân,
nid-ntorc schilod, c-o zdreanţă de plămîn

din iadul iadurilor de la Petroşani.

(Ibidem)

Pentru profitorii de pe urma caznelor celor din mine, de pe cîmpuri şi clin fabrici, poetul are, de cîte ori îi pomeneşte, cele mai grele cuvinte, fie aceştia exploatatori de aiurea, fie trîntori indigeni :

... ca într-un iad te zbaţi, te istoveşti subt roşiile
scânteilor ploi, pentru hîzi şi pântecoşi ciocoi din
Pesta şi din Bucureşti,
pentru trîntori ce din munca ta şi din oarba-ţi
supunere
îşi zidesc palate lîngă Dîmboviţa, lîngă Dunăre ...

(In fabrică)

în anumite poezii (fon, *Minerul),* atitudinea nu rămîne doar critică şi protestatară ; versurile capătă patos vaticinar :

Ioane, eşti unul,
vrerile tale neînfrînte să nu
le înspăimînte nici temniţa,
nici tunul...

(Ion)

mîine,
el,
de pe rupte, putrede trepte, cu glas de vifor şi de oţel,
va da porunci năpraznice, drepte : puştilor, ciocanelor,
plugurilor, sapelor, satului şi-oraşului piticului şi
uriaşului, uscatului şi-apelor... azi n-are pat, n-are pîine,
— dar mîine va stăpîni pămîntul, cerul, rodnic ca natura,
atletic, de oţel, minerul, mîine.

f*Minerul)*

Cîntăreţul slăveşte Reşiţe viitoare, proiectate, apoteotic, pe nimburi aurorale :

Reşiţe noi, cu coşuri pîn-la cer, vreau să proslăvesc în
cald, înflorit grai românesc, în versuri de-oţel şi de
fier...
Reşiţe cari vor plămădi în pîntecele lor enorme maşini
pentru toate biruinţele, scări pentru toate cerurile, punţi
pentru văzduhuri în furtună, locomotive cum n-au mai fost pe pămînt
pentru graba aspră a puterniciei româneşti, pentru uriaşele cuceriri
ale muncii.

(Strămoşesc pămînt!...)

Apar chiar accente internaţionaliste, şi următoarele versuri par scrise de Ady :

...slavul, ungurul, românul
uită care-a îost sluga şi care stăpînul ;
uită c-au sîngerat şi s-au sfîşiat între-olaltă
pentru zdrenţe de pămînt,
aţîţaţi de uri cari nu erau ale lor,
ca de năpraznice rachiuri scump pllătite...

(Noaptea s-a oprit la fereastra mea)

Priza unor asemenea stihuri (atestată de un articol ai lui Lotar Rădăceanu *) în rîndurile muncitorilor e de

înţeles. Paradoxal apare faptul că, scriindu-le, poetul colabora, totuşi, fie şi intermitent, la o revistă ca *Gîndirea.* Faptul se lămureşte prin aceea că Aron Cotruş, afectiv revoltat împotriva stărilor din societatea acelui timp, era departe de a poseda o înţelegere limpede a dinamicii social-istorice, şi dacă accentul unor versuri de-ale lui devine obiectiv revoluţionar, mobilul inspiraţiei n-a fost, în nici un caz, o conştiinţă autentic revoluţionară. Aron Cotruş n-a devenit, şi nu putea deveni — explica, în 1931, Lotar Rădăceanu — „poetul clasei muncitoare revoluţionare", întrucît, chiar atunci cînd violenţa critică şi învăpăierea vaticinară ating punctul culminant, scrisul său poartă pecetea unui „confuzionism" propriu unei părţi a intelectualităţii lipsite de claritate ideologică. „Descoperim — scrie militantul socialist — în poezia lui socială acel amestec ciudat de revoluţionarism şi naţionalism care, pretutindeni unde deosebirile de clasă se confundă cu deosebirile naţionale, caracterizează începutul dibuitor al mişcărilor de mase anticapitaliste" [1]. Fierul înroşit al mîniei plebee pecetluieşte, e drept, deopotrivă pe magnatul ardelean din viţa lui Arpad şi pe ciocoiul de dincoace de Carpaţi, însă acesta din urmă aparţine, în reprezentarea simplificatoare, unilateralizantă a poetului, tagmei de „veni- tici", categoriei intruşilor „ce-au venit cîndva, goleţi, de peste Dunăre, / să-ţi smulgă muncă şi supunere'[1]- „Ion, remarcă Lotar Rădăceanu, este chemat la luptă nu contra tuturor exploatatorilor, de toate neamurile, ci contra străinilor..." [2] Xenofobia ia deseori forma sectarismului regional, opunînd Transilvania lumii transcarpatice, al cărei simbol, Bucureşti, e anatemizat ca nou fanar : Fanarul s-a mutat la Bucureşti.

(.....)
Fanarul prins-a rădăcini la Bucureşti şi din
palate ciocoieşti vrea cu pumnul să
cîrmuiască răbdarea, truda, vrerea
românească...

La aceste observaţii, împrumutate din articolul citat, se mai poate adăuga una. Nu un singur vers din volumul M*îine* atestă porniri anarhice. Visul unei restructurări sociale, mai drepte, este nu[4]o dată eclipsat de impulsii vindicative, poetul vînturînd cu voluptate ideea revanşei, a aplicării legii talionului :

Ce-ar zice scîrnavii ciocoi, dacă,-ntr-o
bună zi, voi i-ati pune-n jug în loc de boi
şi i-aţi purta, flămînzi şi goi, prin vînt,
prin arşiţă, prin ploi, cum v-au purtat şi
ei pe voi ? ...

1 *Ş-anlier,* IV, nr. 7-8 (iuiie-septembric), 1937, p. 3.

2 *Ibidem.,* p. 177.

(Către plugari)

Existente şi în poeme anterioare, în *Nebunul* îndeosebi *(Versuri):*

> Vom spînzura a lor smintită gardă şi-apoi,
> apoi,
> clădirile cînd vor porni să ardă, i-om scoate goi din
> moleşeala paturilor albe.... îi vom lega de mîini şi
> de picioare şi îi vom duce,
> ca pe nişte urşi, la vreo răscruce... îi vom
> tîrî din paturi jos în stradă, întreg poporul
> chinuit să-i vadă...

şi :

> ...noi cari am fost odat' iobagi umili, ca nişte-
> nfuriate hoarde de gorili, sfărma-vom tot ce creierii
> umani au zămislit în calea lor, de mii de ani...
> şi pe grumazii idolilor vechi, pe craniul lor, pe
> umerii de piatră,
> călca-vom zdrobitor cu greutatea-ntreagă
> de frenetici şi nebuni rebeli
> şi cu scîrbă-n locurile lor,
> în mijlocul largilor pieţe,
> înălţa-vom statuia grozavă,
> strîmbă, zgrunţuroasă, colosală,
> a nemărginitei nebunii...

asemenea erupţii de mînie oarbă trădează o natură violent impulsivă, un spirit dinamizat mai mult de revărsările temperamentului decît de văpaia conştiinţei, un poet, în sfîrşit, a cărui minte funcţionează dependent de clocotul sîngelui. Dus de iureşul patimii de moment, combatantul îmbrăţişează azi o ideologie, mîine alta, constantă rămînînd înverşunarea spumegătoare, frenezia polemică.

Apariţiile imediat următoare culegerii *Mîine,* respectiv *Printre oamenii în mers* (1933) şi poemul *Horia* (1935) în versiune amplificată, continuă a fi ale unui mesager al celor „de jos". în tonalităţi direct îndatorate lui Walt Whitmann, Aron Cotruş cîntă „omul ce păşeşte aspru, apăsat puternic", sfidînd intemperiile istorice, „vistiernic" deopotrivă „al visului şi-al faptei", omul decis să-şi croiască singur destinul :

> cînt omul ce crîncen se smulge din cruce şi ştie ce
> vrea şi unde se duce... cînt omul cu pas de fulger şi
> piatră, omul care pe unde trece face totul să i se
> plece...

(Cînt omul)

Portretizînd, ca în *Mîine,* oameni din gloată, un Tudor Săcure, căruia, slujind „la oameni de-a valma, / simbrie fostu-i-a foamea, sudalma", un Ion Roată, care, „fără-ogor, fără pîine", „sîngeră de palme, de paturi de puşti, de sudalme", poetul anunţă, în acelaşi timp, stăruitor, „vremea lui Ion", ceasul cînd „bietul, obiditul Ion", „cu vrerea, cu puterea şi dîrzenia lui adîncă, / patria şi-o va schimba din temelii" *(Ion),* cînd acest „ţăran pietros, în munci călit" avea să ajungă

„împărat", „zidind subt sori de foc cu sîrg într-aripat, / lumi noi pe temelii de neclintit" *(Ion).* Cine — se întreabă cîntă- reţul, scrutînd mişunarea din fabrici —

cine dintre toţi s-o ivi ca un munte, strîmbătatea s-o-
nfrunte, s-o arunce-ntre roţi, —

pentru ca

să fie
odată şi-odată, pentru vecie,
pămîntul — mănoasă, frăţească moşie pentru
omenirea toată... ? !

Tragedia ideologică a lui Aron Cotruş constă tocmai în incapacitatea de a da acestei întrebări răspunsul just. în ciuda tuturor declaraţiilor sale patetice de simpatie şi solidaritate cu Ion şi „ai săi", în ciuda chiar a unor directe instigaţii la răscoală, Cotruş s-a îndoit, în fond, de capacitatea maselor de a-şi decide singure viitorul, punîndu-şi toată speranţa în virtualii eroi providenţiali, în

omul oceanic, solar şi mănos,

pe car' femei cu şolduri tari, cu carnea
treazăîl pîndesc, îl visează ca pe-un
despot, ca pe-un rege...

(Cînt omul)

în poemul *Ţară* (1937), presupusul om de excepţie, conducător prin predestinaţie, dobîndeşte o înfăţişare uşor identificabilă istoric, impostură sinistră a adevă-
i citului călăuzitor de mulţimi în luptă. Apariţia acestui poem coincide cu adeziunea autorului la politica forţelor celor mai reacţionare şi colaborarea lui la presa de extremă dreaptă. Un asemenea fapt nu putea stîrni, fiicşte, decît dezolare în cercurile progresiste, şi publicaţii ca *Şantier, Societatea de mîine* îl consemnează cu amărăciune şi repulsie. „Curentul vremii l-a făcut fascist — scrie Lotar Rădăceanu —, cînd nimic nu-l împiedică să rămînă numai poet [...]. Iată de ce numele lui Aron Cotruş se şterge azi din inima muncitorilor." [1] într-o „scrisoare deschisă", Matei Socor, reconstituind curba parcursă de creaţia poetului, constată : „Şi totuşi, n-ai rămas acelaşi crainic al luptei iobagilor pentru pă- mînt şi libertate ca în timpul grofilor. Ai uitat, pesemne, «sfînta nălucă» a lui Horia, pe care ai văzut-o în vis şi care ţi-a dat o cruntă poruncă :

pînă la moarte, pe uliţi, în
carte, din rumân în rumân S-o
împrăştii păgîn,

căci de n-ai fi uitat-o, n-ar fi putut ieşi din flautul tău sunete atît de false ca astea :

Cînd vezi pe-aici de-a lungul şi de-a latul, e slobod
astăzi drumul moţului...
Altă rînduiala, alte graiuri, alte legi.
Răsună dulce chiar şi asprele porunci date drept, pe
limba noastră, naţiei întregi...

Alte rînduieli ? Nu, poete ! Numai alţi oameni sus şi acelaşi norod jos. Iar asprele porunci nu sună deloc dulce, ba chiar sună mai amar, acum cînd sînl date pe limba noastră, te asigur !"[2]

Cum a ajuns un poet care voia planeta o „mănoasă, frăţească moşie pentru omenirea toată" să adopte poziţiile fascismului ? Mobilurile subiective ale situării rămîn de cercetat. Destul că, în *Ţară,* Cotruş perorează, în extaz despre o

dîrjenie fără-nfrîngeri de flăcăi-ngeiti,
gata să treacă, aşa la noroc,
prin gloanţe, prin apă, prin foc... etc.

face apologia violenţei şi agresivităţii :

1 *Aron Cotruş, legionar,* în *Şantier,* V, nr. 7-8, iulie-sept. 1937,

2 *Societatea de miine,* nr. 2, 1937. Repr. în *Tradiţii ale criticii literare marxiste din România,* 1930—1940. Studiu şi antologie de Ileana Vrancea — Buc., Ed. politică, 19G2, p. 257-258.

aceleaşi porniri îi adună : oaste de gînd şi furtună,
cu flintele gata-ncărcate pentru cazne vechi şi
strimbătate... cu zvelte,
darnice şi ucigaşe unelte,
din care ţîşneşte şi creşte-ndrăzneaţă
o nouă viată...

apoteozează comandantul cu puteri discreţionare, semeţ şi crud :

din mulţimile oarbe unul s-alege !...
gîndul lui : rege...
vorba lui : lege...
vrerea-i : platoşe de neînfrînt...
pasul lui : cutremur de pămînt... ş.a.m.d.

Pe insul acesta, care, cică, „adună / azurul văzduhului lîngă furtună / şi lîngă-o inimă mai bună ca o pîine / ciuzimi de tigru, auzuri de dine", apologetul îl înzestrează cu virtuţi zeieşti, zicînd că „noua lui limbă / faţa ţării o schimbă", că, datorită lui, „grîul creşte mai plin", că „oricine-i gata, pentru el, să cadă-n luptă". Zelul tămâios al glorificantului nu se lasă intimidat de nimic, nici măcar de ridicul :

bătrînii. sătui de viaţă ar vrea să mai trăiască, să steie
drepţi la vorba lui împărătească.

La un an după apariţia poemului *Ţară,* Aron Cotruş işi reuneşte într-o mică broşură cîteva din mai vechile poeme despre mineri, alături de altele, pe aceeaşi tema, inedite. Furia demascatoare e tot atît de acerbă ca in culegerile precedente, cu o considerabilă potenţare a notei de cruzime. Astfel, poezia *Minerul* apare cu o stro- Ici în plus, menită să puncteze sentimentul de răzbunare :

în fruntea mulţimilor, cu furia-i întreagă va şti, fără greş,
în cine să tragă, pe cine să prindă, să rupă-n bucăţi
penlru-atîtea şi atîtea strîmbătăţi...

în alt loc se pot citi rîndurile ce urmează :

...ieşiţi din minţi, cu pumni
fierbinţi, cu-oţelul nostru
tot,
zdrobi-vom celor ce-n picioare ne calcă bot scîrnav
după bot şi falcă după falcă !...
(Truiaşi, mişelnici stăpîni!...)

în general se face apel la fondul obscur din fiinţă, la instinct, la teluric :

foamea ce gîlgîie, roade şi latră
acuma în el cu ghiare de-oţel îl va
zgudui într-o zi şi n-o mai rămînea cît vezi pe-
aici piatră pe piatră...
(S-or îngrozi...)

şi nu lipseşte nici insinuaţia diversionistă :

împăraţi cu pistrui şi fără pistrui ai fierului nu văd, din palatele în care

se-închid, cum creşte mereu, pe orişice zid, pumnul uriaş, năpraznic, al minerului

(Ibidem)

După *Minerii,* Cotruş publică, mereu, poeme vaste *(Peste prăpăstii de potrivnicie,* 1938, *Eminescu,* 1939, *Rapsodie valahă,* 1940, *Rapsodie dacă,* 1942), în care, cu o retorică excesivă, ce ameninţă — şi nu o dată, parvine ■— să sufoce pulsaţia lirică, exaltă militarismul : ne-nveţi gata să stăm de îţuptă, cu răsuflarea ruptă, cu puşca sătulă-flămîndă, la graniţa verde, la pîndă *(Peste prăpăstii...)*

formulează — aberant — tendinţe expansioniste :

încă nu ne-am revărsat în necuprins
pînă unde setea noastră de hotare ne-a împins...

(Ibidem)

imaginează, în delir,

imperiale Românii năpraznice de dincolo de mîine.

(Eminescu)

parafrazînd, uneori, pur şi simplu, slogane din arsenalul propagandei fasciste :

...să facem o tară mai tare ca oricare alta, în frumuseţe doar cu raiul să semene...

(Rapsodie dacă)

Acesta e terenul pe care, în anii fascizării şi ai dictaturii fasciste, Aron Cotruş şi *Gîndirea* se întîlnesc efectiv. Un teren strict politic. Am putea adăuga : un domeniu al renegării, al autodistrugerii. Aderînd ila fascism, atît *Gîndirea,* cît şi Aron Cotruş şi-au trădat promisiunile, s-au înstrăinat de natura proprie. Din revistă de aleasă cultură, *Gîndirea* s-a preschimbat, în ajunul şi mai cu seamă în timpul războiului, într-o oficină a celei mai abjecte propagande politice. Din poeta-vates al năpăstuiţilor, Cotruş a devenit —- în aceiaşi ani — un trompetar al aceleiaşi propagande abominabile. Instrumentul utilizat şi de revistă şi de poet, în serviciul oribilei cauze a fascismului : diversiunea. O diversiune naţionalistei-,,ortodoxistă", în pi imul caz; una reacţionar-naţionalistă nu şi „ortodovisla", în cel de al doilea. Trăsătura de unire între respectiva zonă a poeziei lui Aron Cotruş şi ideologia gîn-<liristă e partea lor cea mai rea, mai reprobabilă, aceea pe care cultura autentică o elimină din cuprinsul ei, cu necesitate, ca pe un corp străin.

TRADIŢIONALIŞTII DE TENDINŢĂ RELIGIOASA
VASILE VOICULESCU, NICHIFOR CRAINIC

întîia pleiadă lirică a *Gîndirii* reuneşte, alături de „tradiţionaliştii" prin afiliere, proveniţi din expresionism, simbolism, parnasianism, avangardism, doi tradiţionalişti integrali, am putea zice, înnăscuţi : Nichifor Crainic şi Vasile Voiculescu. Primul publică în revistă chiar de la apariţia ei, cel de al doilea îşi începe colaborarea tîrziu — tocmai în 1927. Dar practică „gândirismul" şi înainte de această dată, înainte chiar — cu mult — de întemeierea publicaţiei ce-l va promova. Compune (uneori) în spirit „ortodox", dacă nu „ortodoxist'', cam de cînd începe să versifice, şi volumul său de debut *(Poezii,* 1916) include bucăţi ce interpretează motive evanghelice: *Magii, Pe cruce,* stihuri cu directe adresări către „Stăpînul veşnic" *(Ca pe un diamant, Bătea la poarta cerului, la tu arcuşul, Acum cînd străbătut-ani răspîntia)* pasteluri sacralizante, în cuprinsul cărora natura devine un imens altar :

> Altarul larg al firii chema pe toţi la viaţă Şi-un duh dendrăgostire stăpînilor pe lume Părea că săvîrşeşte în liniştea măreaţă,
> Pristol avînd pămîntul, o taină fără nume.
>
> *(La rusalii)*

Cd. 5110 coala 3-
3

Uneltele versificatorului (căci Voiculescu nu e încă poet) rămîn însă sămănătoriste, ba chiar presămănăto- riste, sămănătoristă fiind, de fapt, întreaga structură a producţiunilor sale, nu însă fără a vesti — iconografic şi retoric — „tradiţionalismul", ulterior, de aspect religios. O întinsă compunere construieşte tabloul conven- ţional-idilic al satului patriarhal, tărîm al quietudinii :

Ce paşnic era satul;... Pitit la poala culmii
Ca un ostrov de mituri sub straşina-nvechită,
străjuiau din muche, doinindu-i pururi, ulmii Şi-l
încingea pe vale pădurea de răchită.

Părea bîrlog sălbatec scobit în cremeni sparte,
Ştiind numai de datini, de hori şi dragul glumii,
Ferit din drumul mare, pierdut aşa departe,
Ca-n basmul cu cetatea la marginile lumii !

în acest cadru fermecător înfloreşte „casa bătrînă", „voioasă", îmbietoare :

Tihnită-n rost şi-n robot, ca un altar de sfîntă,
Curată,-ncăpătoare, primind cum se cuvine,
La spate cu fîntîna şi-un tei cu coama frîntă Şi-alături cu prisaca chiaburelor albine,

Aşa am pomenit-o pe cînd trăiau bunicii, zîmbind, ocrotitoare, la marginea pădurii...
Pelinul, isma, cuibul, rochiţa rîndunicii Umpleau nesupărate tot golul bătăturii.

Evocatorul nu uită să menţioneze vecinii :

Vecini aveam pîrgarul, om harnic şi cu carte,
Fecior isteţ de popă, ce-ades cînta la strană,
Şi-n deal Gavril Pîndarul, un moş uitat de moarte,
Ce-a i'ost. spunea, la oaste şi-avea un semn de rană

Piesa depozitează, precum se vede, aproape toate clişeele literaturii sămănătoriste, neomiţînd nici unul dintre cele definitorii şi, bineînţeles, contrapunînd „do- moala fericire" a vieţii patriarhale rînduielilor noi, urî- ţitoare. Altădată :

Curgea viaţa dulce, firească şi-nţeleaptă,
1 Cum curg din guri sfinţite lungi stihuri de psaltire...

Azi — pustiu şi ruină :

Azi satu-i plin de gloată, străini îl cercetează,
Dar casa ni-i pustie şi curţile-n ruine
Şi, stors fără. de milă, în preajmă greu oftează
întreg cuprinsul[1] nostru ajuns pe mîini străine.

Respectînd întru totul canonul sămănătorist, zu- <| iavul introduce în tablou, reliefîndu-le, anume privelişti ce nu reţinuseră într-un chip mai aparte interesul liricilor de la *Sămănătorul.* Aşezările bătrîne sînt ase- muite cu un schit :

Plutea pe noi o pace adîncă, robitoare,
Ca peste-un schit ce pururi ar sta la rugăciune,
Şi-şi revărsa seninul întreaga-i sărbătoare Pe inimile
noastre, în vremi nespus de bune.

(Casa noastră)

Am putea numi această înclinaţie spre elementul decorativ şi în genere spre datul de natură religioasă —■ pregînd'irism. Ea se satisface la nivelul descripţiei (descripţie ce, indiferent de obiect, certifică o mare vocaţie jn direcţia picturalului) şi, mai frecvent încă, a unei discursivităţi mulate — iarăşi indiferent de temă —■ pe calapoadele lui Vlahuţă :

Stă sufletul fără iubire ca o fîn«tînă părăsită
C-un pic de apă-n fund, sălcie, sub năruirea de pereţi...
Stă-n marginea de drum fîntîna netrebnică şi oropsită,
Căci nimeni n-o mai cercetează ; găleata-i spînzură dogită Şi-n
ghizdurile putrezite cresc brusturi şi-nfloresc bureţi.

(Stă sufletul fără iubire)

Cum însuşi Tu de veci Stăpîne m-alcătuişi ca pe-o unealtă Pe care patima s-alerge ca un arcuş purtat de mină,
Azi simt în suflet cum se-ncheagă şi cum năvalnice tresaltă Cîntări, ce nu mai vor în noaptea vremelniciei să rămînă.

(Ia Tu arcuşul)

Dacă în *Poezii,* sămănătorismul conţine germeni de viilor „ortodoxism" literar, „poeziile de război" ce formează cuprinsul următoarei culegeri, *Din ţara zimbrului* (1918), aparţin sămănătorismului în exclusivitate. Nu în sensul reeditării motivelor cultivate cu predilecţie înăuntrul acestui curent, ci în acela al profesării militantismului naţional, aşa cum îl înţelegea lorga, cu utilizarea tuturor şabloanelor unei literaturi destinate serbărilor şcolare şi cărţilor de citire. Ca altădată Coşbuc, nu fără a pune la contribuţie şi mijloacele lui Alecsan- dri, din *Ostaşii noştri,* Vasile Voiculescu a scris o carte da „cîntece dc vitejie". Versurile sînt, şi aici, ca în volumul precedent al autorului, elaborate cu o conştiinciozitate artizanală deplină ; prozodia e impecabilă şi, cum materia verbală în care se realizează este adesea aspră, întrucît numeşte realităţi crîncene, expresia izbuteşte în cîteva rînduri să devină energică, sugerînd efectiv alin osfera de luptă, încordarea epică :

> O grindină pustiitoare de schije, gloanţe şi şrapnele Se abătea
> fără-ncetare c-un huiet groaznic de nespus,
> Ai noştri, îndîrjiţi de ciudă, nici nu se mai fereau de ele, Ci, frămîntîndu-se-n tăcerc, căutau un chip s-ajungă sus.
>
> *(Şase cruci)*

Şi în evocările *Din ţara zimbrului,* ca în acele din *Poezii*, apar uneori chipuri bisericeşti, un chip de preot inclusiv ; ele sînt însă mobilizate în serviciul patosului vitejesc, pierzîndu-şi, în consecinţă, funcţia specifică. „Popa din Dealul Sării" participă cu soldaţii la lupte, !e întreţine îndîrjirea de a nu ceda inamicului nici o palmă de teritoriu şi pînă la urmă cade eroic, ultimelc-i cuvinte fiind un îndem la rezistenţă cu orice preţ : „ cu nici un chip nu vă predaţi, / Copii, luptaţi pînă la urmă..." *(Popa din Dealul Sării).*

Cu cel de al treilea volum, *Plrgă* (1921), poezia lui Voiculescu începe să prindă contururi individualizante. Procesul e vizibil în mai multe compoziţii cu caracter descriptiv, în care domină tonurile majore, linia severă, tendinţa spre sculptural. Vasile Voiculescu nu este, precum Adrian Maniu, un iconar sedus de culoare, el execută xilogravuri, într-o manieră diirreriană. Lipsite (în această etapă) de orice fluiditate, neavînd nimic „muzical", tablourile lui dau în schimb priveliştilor relief, fixează volume, procură iluzia formelor. In polemică tacită cu orientarea sămănătoristă spre idilicul graţios, spre suav, autorul *Pîrgăi* zugrăveşte peisaje aspre, preferă florilor buruienile, vietăţilor candide — reptilele. Cutare lac este năpădit de „brusturi grei", acoperit de mătasa broaştei, înţesat de „mreji de lintiţă", ocolit de păsări, cercetat doar, uneori, de broaşte ţestoase şi şerpi. Pe cîmp, movilele sînt „netezite" de troscot şi pir.

„Imuperile" urcă „pe asprele hartane" de munte,

trudnic, r,i „înnoadă tîrşii", „ca şerpii". „Pleşul" muntelui e cu ,,/imţi", de care „se piaptănă toţi norii" lăsînd în urmă „lloace sure şi late lungi de ceaţă". Bucegii sînt „înţepeniţi ca-n scoabe", „tot trupul lor e numai gherle", nu- in<ii, „prăpăstii oarbe, guri de iaduri", „cazane groaznicc ,i ocne", în jurul cărora întind horă „nămestii sure", lexicul e pe măsura reprezentărilor. Cuvinte dure, grele, p.imintoase, bolovănoase, colţuroase, zgrunţuroase, ţepoase, rîpoase, deseori clocotitoare, vuitoare, huruitoare, bubuitoare. „Lapţii bunului pămînt" sînt supţi de *stru-H'iii,* faţa muntelui e *spelbă,* pereţii lui — „în dărăpăn", l.i poale se înşiră „gorgane" ; vîntul croieşte cu *harap-nicul* norii, care se s'trîng în *haite,* devin „năvalnice *boai- U'", boncăie,* amenințînd să spargă „*zăplazurile* zării", în li mp ce pămîntul, dedesubt, *huruie* ; furtuna provoacă în munte *huiet, zbătaie,* prăpastia *zdreleşte* buştenii rostogoliţi, văzduhul *răzbubuie, „hrubele-ntundate“* mugesc, lrăznetul „îşi varsă *vierşunul"* ; pe cer se înghesuie „o mişună de stele". Asemenea lui Cotruş, dar cu altă finalitate, Voiculescu apelează adesea la adjective terminate in — *nic,* unele create de el însuşi : *pojarnic, ză- bavnic, prepuieinic.* Mai rar, foloseşte şi adjective în *aş, cş,* ca, de pildă, *zăcaş* („zăcaş pe piatră"), *puipeş* sau — noaoşizînd — un neolgism : *culpeş* („Trecutul c.ul-peş îl aud cum geruie"). Frecvente sînt neaoşismele (substantive, adjective, verbe), suculente sau îndesate, regionalismele cu înfăţişare de bărăgan bălărios şi bulgăros, „pojarnic" : *hobăi, bahne, suhaturi, padine, sive, ţintaur, răstavuri, uimind, chefneau, leiţi, grădini, scochină, nahlapi, cheanţuri, gurguiuri, chelbaş, poturi, padini, straţe, şistave, încintată, corlată, covrag, pitniţa, şovar, lostopăi, ţiplă, lănoage, zîmbaţi, cintră, nămestii, bîzoi, prour.* în volumele de după *Plrgă,* provincialisme- le se răresc, fără a dispărea. întîlnim, astfel, în afară de cuvinte dintre cele notate, termeni precum : *chesat* („Che- sat şi aprig, luda se tîrguia la poartă"), *batalişte, bun- geturi, sugurei, smidă, calîp, zîrnă, şihoaie, nâpăd, slo- mesc, năprui, vîlnic, dudău, galbe, sloit, glojdăie, baboi, preval, crosnie, grive, senchiarbă, şturloibat, sterlici* ş.a. Dar, deocamdată, să rămînem la *Plrgă.* în această culegere, aburi „joacă pe bahnele ierboase", „rag tauri în suhaturi", ciobanii adorm „pe padinile grase" ; „oi sive, crud fătate", pasc, răzleţite de turmă ; porumbul^ foşneşte „pe răstavuri" ; copoi ageri „chefneau prin răzoare", „uimind cu botul urmele găsite" ; „trei lefţi bătuţi, cît podul palmei, lucesc pe salba de la gît" ; Penteleul îşi „sumete", peste o grămadă „de cheanţuri şi gurguiuri", „chelbaşele-i ţuguiuri" ; foile unui pom sterp sînt „şistave şi-amare ca pelinul". Totul, în poeziile remarcabile din *Pîrgă,* de la materialul de inspiraţie la corpul sonor al imaginii : cuvîntul, creează impresia de dens, de vîrtos, poetul practicînd acum un soi de sămănătorism

pe de-a-ndoaselea. El nu mai ancorează, precum în *Casa noastră,* în idilic, dar se instalează într-o patriarhalitate masivă, robustă, devine un poet htonic. Poeziile în cauză, răsărite asemenea unor petece de teren fertil printre mîluri de antipoezie, printre nisipuri şi pietrişuri de retorică goală, de reflecţie fadă, posedă vigoare, statornicind tablouri de natură şi de gen memorabile. Cîteva dintre gravurile pe care le compun surprind privelişti statice, un lac degradat, sufocat de vegetaţie parazitară : Lacul zînelor din codri a-nceput ursuz să scadă... Tăinuitele-i izvoare rînd pe rînd s-au potmolit Şi-n paragina hobăei brusturi grei crescuţi grămadă Tot mai strimt îl strîng în copca unde-ncet s-a cuibărit

Limpezişurile-i triste le-a umplut mătasa verde.
Mreji de lintiţă măruntă în adînc s-au coborît,
Pînă-n fund e negru lacul şi, din umbră, cum se pierde Sub sprinceana de pădure, pare-un ochi posomorit...

(Lacul zînelor)

un pilc de ţărani prăşind :

Desculţi, cu capetele goale şi-ncovoiaţi adînc din şale, Ca-ntr-o evlavie de slujbă, cum lanţ de lanţ se înşirau Plecaţi pe cuiburi, prăşitorii săpau tarlale cu tarlale Şi fir cu fir ţărîna toată prin mîna lor o prefirau...

(La praşilă)

muntele Obîrşia, care, „sucindu-şi faţa spelbă", „îşi încovoaie ghebul acoperit cu jneapăn", şi în geografia căruia

Zănoage găunoase cu ochiuri de zăpadă Dosite în căldarea căscată şi adîncă Işi apără comoara, ca nimeni să n-o vadă, în ţarcuri făurite din colţi zimbaţi de stîncă.

(Pe muntele Obîrşia)

l’.iKX'cjii :

Din Piatra Arsă pînă-n Omul, colan de munţi se tot înşiră, Cu late cefe sprijinite în cintra cerurilor goale,
Şi-aşa vînjoşi că parcă singuri adîncul slăvilor boltiră în opintirea lor nebună, la început, cînd să se scoale !

(Bucegii)

Altele înrămează spectacole fremătătoare, peisaje în delir, în convulsii. Descripţia îşi însuşeşte în cuprinsul lor mijloacele epicului, utilizează tehnica cinematocjra- lului, arătindu-ne, de pildă, elementele într-o învălmăşire Wuitastică, asemenea celei din *Prigoana* lui Tudor Ar- (jhezi :

Dînd buzna, ca de streche fugărite,
Cu cozile bîrzoi şi coamele zburlite,
Sosesc cirezile de nori în goană Buluc ca valul,
Cu mugete şi zvoană,
Şi-nvălmăşite Buhai cu zimbri, junei cu vaci
cît malul.
Şi-nchise în oborul cerurilor late,
Năvalnicele boaite Bălţate, negre ori ţintate,
Se îmbulzesc şi suflă-nspăimîntate Ca la

vederea unei haite...
Se-mpung. se-ncalecă, se iau în coarne,
Zăplazurile zării stînd să spargă,
Să scape, să se-ntoarne în lumea largă...
(Nori de vară)

sau înfăţişind o furtună de proporţiile unei urqii apocaliptice :

...Cu capu-n piepî, năvalnici, vin norii mînioşi Şi unii-ntr-alţii, caier, cu fulgere-şi azvîrlă,Că dîrdîie din grădini pereţii grei, pietroşi Sub muntele năpraznic... şi ploaia curge gîrlă.

Răzbubuie ca-n iaduri un ciocnet de urgii...
Buşteni de-a rostogolul se bat cu bolovanii...
Prăpastia-i zdreleşte cu ştirbele-i gingii Şi hrubele-nfundate scot muget, ca vulcanii.

(Penteleul)

Aceeaşi duritate a liniilor şi o precizie metalică a compoziţiei caracterizează şi unicul portret din volumul *Pîrgă* (mai mult indirect, şi acesta) — al unui logofăt boieresc :

Lache logofătul, noapte — zi călare,
Colindînd moşia, bate şi. înjură,
Iar boieru-i foarte mulţumit că-l are :
Nici nu fir din holde nu i se mai fură.

Ferocitatea slugoiului reiese din relatarea — plastică — a străşniciei cu care pedepseşte cutezanţele ţăranilor. Prins cu vitele în lan, un copil e „snopit cu biciul", animalele duse la curte, unde

Biete dobitoace, de trei zile zbiară,
Răscolind oborul unde-s încuiate,
Şi-ntinzînd grumazul peste gard afară,
Rag cumplit de foame şi se sting de sete.

(Lache logofătul)

Parcă am privi un „peisaj" din 1907 de Arghezi!

Elementul religios rămîne, şi în această culegere, accesoriu, cu toate că apare mai frecvent decît la oricare dintre poeţii cercetaţi pînă acum. In cele mai multe cazuri, el nu e decît o convenţie literară. Poetul se crede „nou mag", pornit „singur spre locaşul de-nchinare, / Spre Staulul rîvnitului Mister" — idealul liric. Sau îşi aseamănă sufletul cu „năframa sfintei Veronica", menită să primească nu chipul cristic, ci pe acela al iubitei : „înger în prigoană". îngerii, care încep să populeze versurile lui Voiculescu de pe acum, sînt uneori simple alegorii : „îngerul Nădejdii", „Arhanghelul Durerii". Alteori, prezenţe (sau... absenţe) decorative. Un plop cu frunzele îngălbenite, înălţat în poarta grădinii, „în care-o vară ne-am iubit", pare, în asfinţit,

...Sabia de foc neîndurată pe care
Heruvimul nevăzut
O flutură spre lumea blestemată La
poarta Paradisului pierdut.

(La poarta paradisului pierdut)

Calea pe care o urmează, obişnuit, religiozitatea e rea iconografică. în *Icoană veche,* avem chiar descrierea (cu implicaţii narative) a unei icoane. *Din cîte trele daruri, în grădina Ghetsemani* interpretează foarte liber, urmărind efecte pur literare, două momente evanghelice, respectiv Naşterea şi Patimile.

în *Patru brazi,* ca, de fapt, în tot volumul, în ultimă analiză, sacrul nu este altceva decît un constituent al etnograficului.

Ce dezavantajează considerabil cea de a treia carte, ca şi pe cele precedente, şi, de altfel, poezia lui Vasile Voiculescu în totalitate, e mai ales discursivitatea prozaică ; ea recurge, adesea, spre a se deghiza, la personificări — şi procedeul nu parvine decît să coreleze prozaismul cu artificiozitatea (Noaptea „netezeşte" Bucegii adormiţi „pe tîmplele lor arse, cu mîinile-amîndouă", Singurătatea „umblă visătoare pe streşini de-nălfime", Primăvara păşeşte „prin livede", „cu flori în poală", „tăcutul Codru" se ridică, în întîmpinarea ei, „ca un voinic viteaz", Visarea „şi-a aninat culcuşul" „în coroana unui copac" etc.), dar nu sînt rare nici cazurile în care se comunică în toată nuditatea, şi rămîne de neînţeles cum un poet nu lipsit de conştiinţă artistică a putut lăsa să i se imprime în volum, ba chiar într-o „ediţie definitivă", aceea de Ia Fundaţii, improvizaţii ca următoarele :

> Azi, lumea vechii Idoli cu scîrbă şi-i aruncă.
> Păstraţi-vă doar unul : tăcuta, aspra Muncă.
> Ea singură rămîne, cînd toate se dărâmă,
> Să-şi scrie legiuirea pe table de aramă...
>
> ***(îndemn)***

sau :

> Vitejii ostaşi ai Muncii un glas obştesc ne cheamă La luptă
> cu Ruina atotcotropitoare,
> Căci arma ei ne-nvinsă-i Unealta creatoare.
>
> *(Imn Muncii)*

Retorismul, alegorismul artificios, abstractismul vor face ravagii şi în volumele următoare, în expresie, însă mai puţin rudimentară, de regulă, mai stilizată, mai interiorizată. Discursul ia ton de confidenţă, conţinutul său esl.e sufletesc :

> Simt sufletul cum prin adîncul din mine curge ca un riu Ce-şi mînă turburele-i ape spre-o neştiută mare moartă. Cind prin deşerturi blestemate şl cînd prin holde mari de griu închis în albia vieţii, încolăcită ca o toartă.
>
> *(Botezul)*

Personificările sînt sau integrate de la început în convenţie, bunăoară in contexte de feerie, uneori bufă, precum în *Fapt de noapte,* unde

> Ghebosul moş amurg din zare plecat pe munţi şi pe coclaur S-adune zîrnă otrăvită şi rădăcini de somnoroasă,
> Tulind-o grabnic, o sfeclcşte şi-n brînci pe-o clină lunecoasă Işi pierde cizmele lui scumpe cu lustruiţi carîmbi de aur,

sau elaborate cu un rafinament ce răscumpără banalitatea procedeului. Astfel, în *Fante/ie dc seară,* Seara e omologată cu Salomeea :

> Ce crudă şi sălbatecă e Seara,
> Cum schimbă feţe-feţe, zbuciumată,

Cînd rumenă, cînd galbenă ca ceara...
Şi, pasionată,
Ca Salomeea după ce a dăntuit Cum o
sfătuise Irodiada,
Ea-şi duce pe tipsia cerurilor prada,
Capul proorocului iubit.
Soarele îngălbenit...

iar în Ca o *baiaderă,* Noaptea devine oficianta cultului păgin al simţurilor :

Frumoasă, lîncedă şi goal'ă,
Mlădia Noapte-n faţa lumii iese,
Jucînd din şoldurile largi, domoală.
Desprinsă de pe ţîţele păgînei preotese,
Ingusta-i cingătoare în văzduhuri scapă :
Rămîne goală-n cer pe dalele seninătăţii,
Ca o dănţuitoare, gata să înceapă
Dumnezeiescul dans al voluptăţii.

Uneori, prin întrebuinţarea prosopopeei şi alegoriei, se obţin chiar rezultate notabile ; în *Răsărit de cîmpie,* mai ales, unde soarele e un „vultur uriaş de pază", un „şoim de aur", un „hultan de foc", care

....cînd se avîntă şi-şi desface
Covîrşitoarele lui aripi de lumină,
Izbeşte pînă-n bolta cerului cu ele Şi bate
slăvi încovoiate,

şi în *Zilele :*

Trec zilele cu sacii goi în spate,
Ca nişte cerşetoare alungate,

Din casă-n casă şi din poartă-n poartă,
Pe uliţa vieţii cea deşartă.

Cu tălpile rănite, zdrenţăroase,
Sînt numai piei întinse peste oase.

Aceasta în *Poeme cu Îngeri* (1927). în *Destin* (1933), în *Urcuş* (1937), în *întrezăriri* (1939), predispoziţia alegorizantă se traduce foarte adesea într-un metaforism arbitrar, fortuit, poeziile fiind inundate de „seva albă a multor cereşti singurătăţi", de „vertebre tari de cuget", „feştila unui gînd", „fagur de linişte", „aracii nădejdii", „viţa vieţii", „boabele durerii", „must de noapte", „şerpi moi de şoapte", „puii-nchipuirii", „sibile de imagini", „piatra fericirii", „duium de singurătate", „varga nemuririi", „păstăile-amintirii", „păstaia bătrîneţii", „drojdii de destin", „chenare lungi de linişti", „schelete vii de pofte", „stîlp de rugăciune", „bolţi de dor", „turle mari de gînd" ş.a.m.d. Poetul „se bagă surugiu la cuvinte", devine „pescuitor de gînduri". Ai zice, judecind după a-numite împerecheri imagistice împotriva firii, după, în general, o seamă de ticluiri apoetice, că lui Vasile Voi-culescu îi lipseşte, pur şi simplu, simţul poeziei. Dar, numaidecît, alte imagini, din alte poezii, sau chiar din aceleaşi, vin să dezmintă o astfel de concluzie.

Să revenim însă la ideea centrală. Subsidiară în

primele trei volume, tematica religioasă — sau, mai ales, pseudoreligioasă — se impune, în cel de al patrulea, în prim-plan. *Poeme cu îngeri,* culegere apărută în anul c ind autorul îşîi începea colaborarea la *Gîndirea,* este — în aparenţă doar — cartea de vizită a ortodoxismului literar, aşa cum Pe Argeş *în sus* este — efectiv — actul de identitate al tradiţionalismului interbelic. Spaţiul ei este invadat de îngeri. Unele dintre poezii par comentarii la desenele cu care Demian a ilustrat paginile revistei. într-un loc se arată Domnul, „înconjurat de îngeri albi", în altul îngerul străjuieşte la porţi, mai încolo, un înger culege snopi, în preajmă zboară „îngerul luminător". Din volumul special oferit, cereştii zburători trec în cele următoare, unii slujindu-se de „toiag". După ce ochiul se obişnuieşte cu asemenea prezenţe şi începe a le examina critic, băgăm de seamă că unii dintre îngeri sînt cam de carnaval. Simple măşti. Subiectul liric intră într-o clădire păzită de îngeri, populată de îngeri, spre a vizita un înger, „îngerul din odaie" :

Cine nu mă iartă C-am
îndrăznit ? îngerul de la
Poartă Nu m-a oprit ;

Îngerul de la trepte Nu s-a
uitat,
Albe şi drepte Trepte-a*m*
urcat ;

îngerul de la uşă S-a dat la o
parte...
Doamne, ce cătuşă Ne mai
desparte ?...

Am intrat în odaie, ■
Ferestrele deschise :
Fala cea bălaie
(îngerul din odaie)
Mi-ntinse mîna şi murise.
(îngerul din odaie)

Calitatea de înger nu-i, după cum se vede, ceva de nalură ontologică ; e doar o funcţie. Poetul a îmbrăcat, pur şi simplu, în uniforme de îngeri pe portarul, pe surorile unui spital, de asemenea pe o anume pacientă, şi iată-ne în eden. Altundeva, este travestit în înqer un văcar:

Şi-aurit întreg de jarul Care arde-n
asfinţit,
Lin coboară-n sat văcarul Ca un
înger strălucit.

(De la păşune)

îngeri sînt copiii porniţi cu colindul;

într-o noapte ne-au cintat îngerii la prag.
Am sărit din somn să-i apăr de clini.

(Cheia de aur)

îngeri — aibinilc :

îngeri iuţi, aprigile albine
Trec şi poartă polenul de la floare la floare.

(Aşteptare sub cortul pustiei)

înger este, fireşte, iubita, care, cînd se dezbracă, leapădă pe podea... îngeri :

Cîţi îngeri de mătase ai în pază ?
Cînd zboară-n lături fragedul lor stol,
les sîni şi braţe, rază după rază,
Din visteria trupului, domol.

(Cîntec pentru dezbrăcare)

In asfinţit,
Un sînge cald de înger sclipeşte pe ponoare Şi calci cu
tearnă-n iarbă ca-n fulgi de heruvim.

(Soseşte fericirea)

Cind plouă, Bat îngerii în tobe de nori...
(Ploaie mare)

într-o clipă de zbucium, poetul vede
Din cer pînă-n. adîncu-mi. vărsîndu-se surpată
O neagră cataractă de îngeri prăvăliţi.
(Cupa)

Vasile Voiculescu a înzestrat., după cum o atestă exemplele, poezia ortodoxistă cu îngeri foarte profani, ba chiar lascivi, sau a redus, asemenea multor confraţi, suavele fiinţe aripate la simplu element decorativ. Nu întotdeauna însă. Există nu puţine situaţii în care îngerii, departe de a poseda materialitatea carnală din *Cîntec pentru dezbrăcare,* sînt dematerializaţi pînă la abstractizare, uneori rămînînd simple nume. Dînd, în vis, „ocol grădinii sfinte", poetul constată cu dezolare că „focosul heruvim flăcărător" nu-i „arată poarta, ca-nain- te" *(Spuneţi-i că m-am înturnat).* Exasperat de aglomerarea în conştiinţă a prea multor gînduri nepioase, ce alcătuiesc „un codru de stafii", el cere Domnului să trimită „un pîlc de îngeri, în spate cu securi" *(în pădurile de gînduri).* într-o poezie, se crede grîu scuturat dintr-un snop şi cules de un înger *(Grîu* comun). în alta, Îngerul loveşte în pereţii sufletului cu „securea durerii" (Luminătorul). Din unealtă a îngerilor, Durerea devine pînă la urmă înger ea însăşi, ba chiar „crăiasă şi pildă îngerilor tuturor" (Durerea). Apartenenţa la tagma angelică nu e toldeauna realitate, ea poate fi doar aspiraţie, virtuaî- mente, „îngereţe" :

Coborînd pe line aripi de suspine,
La un loc cu viermii, lin, să nu-i deştepte,
Se întoarce-n carne, alte vremi s-aştepte,
Alba îngereţe închegată-n tine !
(înger *amînat)*

îngerii nu sînt, în stihurile lui Voiculescu, unicul vehicol al sentimentului religios sau cvasireligios. Continuînd exerciţiul din volumele precedente, poetul rescrie capitole din evanghelii, precum acele referitoare la umblarea pe ape şi cina cea de pe urmă *(Isus pe ape, Pregătiri ele cină, Cina cea* de *tainâ),* ori fantazează — iiUr-un spirit mai curînd renanian sau chiar voltai- uan — în marginea unor momente din biografia cristică *(Pc drumul de aur al Sidonului, Mîntuirea lui Hur, Orbul).* Piesele respective cumulează puţine proprietăţi de natură să reţină în vreun chip mai special atenţia, artistic sauideologic. Ele versificăimpecabilrelatări ale Noului Testamentsau,mai ales, propun noi scene bibli ce, in completarea celor canonizate, ori glosează în jurul textelor sacre, fără a comunica neapărat stări sufleteşti specific creştine. Aceasta fiindcă versurile nu prea

au vibraţie, sînt „făcute", parnasiene. Doar în *Pregătiri (Ic cină,* capătă, spre final, un incontestabil accent emo- iiv, în limitele parnasianismului, totuşi, şi fără ca fap- lul să traducă o atitudine religioasă. Apostolii înfăţişează învăţătorului mielul menit sacrificării :

Era un miel molatic cu laţele plăviţe.
Mirositor a lapte — şi-i toropise somnul.
Cu fruntea cucuiată de două mici cornițe.
Şi presimţind scăparea a behăit spre Domnul.
Atunci, duios şi paşnic, ca un păstor din munte, isus
îl luă în braţe cu-adîncă sfîşiere,
lî sărută cu sete pe bot. pe ochi şi frunte,
Apoi întoarse capul şi-i detc spre junghiere.

în general vorbind, poezia de inspiraţie religioasă a iui V. Voiculescu acuză cerebralitatea şi meditaţiile, „rugăciunile" poetului zvîcnesc la modul cu adevărat li- ric doar incidental. Un inefabil fior do poezie străbate' bucăţile de factură arghezianâ *Aşteptare sub cortul jms- tici* şi *Plingere către heruvim,* monologuri dramatice — cu implicaţii polemice, primul — pe tema neputinţei comunicării cu absolutul. Poetul reproşează „Părintelui", asemenea „psalmistului" din *Cuvinte potrivite* şi din viitoarele *Haruri* (poem datat: .1929, dar apărut în 1958), de a nu-şi fi ţinut legărnîntul faţă de adorator, cum de altfel nici acesta din urmă nu şi l-a respectat pe al său :

Aşez ghidările frămînlal.e, azimă căznită :
Dacă la început a fost cuvîntul, Părinte.
De ce lumea n-a fost în gura Ta o vorbă fericită ?
Ce mi-a rămas din alianţa cu Tino ?
Eu m-am jurat pe lut, Tu pe cer Nici unul legămîntul nu şi-i ţine —
Tu te-nfunzi în nori, eu în humă şi pier...

deploră absenţa din lume a sacrului :

...Avem carne, ce de prea mult sînge crapă,
Dar carnea şi sîngele nu ni se fac duh.
Cîmpurile ni le taie trenul, cerurile aeroplanul,
Dar, domol prin praf de toiag supus,
Bătrînul Dumnezeu nu ne-a mai călcat Bărăganul Şi pe apele noastre nu mai umblă Isus.

în notă arghezianâ e şi o altăpiesă nu lipsită de pulsaţie emotivă *(L-am lăsat de-atrecut),* nu în nota *Psalmilor,* însă, ci în aceea a *Versurilor de seară* şi a *Buruienilor,* anticipîndatmosfera unui poem din cadrul acestui din urmă ciclu *(A plecat),* direct :

L-am cunoscut de cum l-am zărit :
Trimis înadins de soartă,
Mi-a trecut pe la poartă
Şi nu s-a oprit.
Era cu părul ca aurora
Aripile, cu pene de lumină,
lânced le tîra la picioarele tuturora Prin pulbere şi tină.

Cu asemenea rare excepţii, poezia religioasă a lui Voiculescu nu prea se realizează dincolo de hotarele corectitudinii :

Aşişderi crinului de cîmp sălbatec,
Nici eu nu ţes şi nici nu torc.
Momit de slava cerului văratec,
Cu ghimpii goi spre Tine mă întorc :
Îndură-Te şi-aruncă un mintean De flori cu-mpărăteşti petale
în cîrca spinului brumat de-alean Din bărăganul pajiştilor
Tale.
Şi, toamna, cînd va sta să veştejească,
Trimite-ţi mielul paşnic să mă pască.

(Aşişderi crinului)

Altceva e atunci cînd motivul religios devine prilej de retrăire a unor emoţii din altă vîrstă ; în asemenea cazuri, lirismul este autentic, însă el emană nu atît din religiozitate, cît din candoare, din inefabilul auto-Iransportării în ambianţa copilăriei :

Joi porneam în cete la pădure,
S-adunăm călţunaşi şi viorele,
Umpleam de chiot şi cîntec dealurile sure,
Uitînd că eşti mort şi c-o să Te împodobim cu ele :
Zăceau pe sfînta masă biete flori vinete, încă înfrigurate Şi printre ele lucea, vie, zugrăvită pe icoană,
Roşia floare a coastei Tale însîngerate Şi stropii de sînge picuraţi din coroană.

(Isus din copilărie)

Prin tot ce e durabil în opera sa, Vasile Voicules- cu se impune ca poet al naturii în înţeles larg. Din fiecare dintre volumele sale se detaşează pasteluri vrednice de a figură în cea mai exigentă antologie a genului. Cele din *Poeme cu îngeri* şi din culegerile următoare e-galează (unele întrec) în valoare piesele omoloage din *Plrgă,* de care se diferenţiază artistic tot mai sensibil în virtutea unei constante evoluţii a modului poetic spre diafan şi muzical. încă din *Poeme cu îngeri,* priveliştile încetează de a fi încadrate în margini de oţel, contu-rurile lor tind să devină lichide, masivitatea cedează supleţei, sculpturalul — picturalului. Poetul începe să prefere liniei drepte sau frînte abrupt linia zveltă, unduitoare, peisajului montan, pe cel campestru şi marin. Versului clasic i se substituie adesea versul polimetric liber. Cu această în parte nouă tehnică, Voiculescu zugrăveşte bărăgane învăluite în umbrele înserării *(Bărăgan în amurg),* şesuri şi coline dobrogene *(Dobrogea-n amiază de vară, In cimitirul turcesc din Mangalia),* autumnale *(Plîns de toamnă, Toamna în baltă, După cules, Făurăria toamnei),* marine *(Haitele mării, Efigii marine),* în unele cazuri, tablouri de-a dreptul memorabile, în verde, albastru şi aur, precum acesta, al Bărăganului topit în azur :

In aur de pojarnic şi spumă de scumpie,
Rostogolind apusul la margini de pămînt,
Işi joacă Bărăganul talazu-i de cîmpie Cu iezere de ierburi zănatice în vînt.
Sălbăleciuni albastre, sus, cerurile loate ;
Jos nici un nor de dealuri pe-atîl pămînt sorrn,
Un car şoldiu şi-afundă corabia pe roate,
Călătorind prin vaste limanuri de pelin...

(Bărăgan în amurg)

sau un altul, cu trestii, cocori, „păianjeni albi" şi soare aplecat spre ghioluri :

Păianjeni albi atîrnă-n cer Şi-n piepturi negura stă gravă,
Pier iar cocorii în mister Şi toată slava e bolnavă.
Ca pelicanu-n /bor atins,

Cei. 5110 coală.
34

Spre ghioluri soarele se-nclind.
Pe zdreanţa toamnei, mari s-au prins Medalii Irisle
de lumină.

(Toamna la baltă)

Foarte izbutite sînt o seamă de invernale, icoane în argint — *Iarnă scitică :*

...Sale-abia se-ngaimă Sul)
zăpada groasă,
Fuinu-n horn, de spaimă,
Iar dă buzna-n casă

Şi-n răspăr purtate Peste
creasta zării,
Vise ole-ardeiate Ard obrajii
mării.

Colind uitat :

C'întă lind colind Pe la porţi
oierii.
Se trezesc: zîmbind Dis din
zor boierii.

l-'lori de cald ialar,
Dalbe jupîniţe
Galeş îşi desfac A
genelor iţe.
Scuturînd din bărbi
Smocuri do ninsoare Trec
smeriţii şărbi Pînă sub
pridvoare.

Iama de altă dată:

...cînd vîntul bătea peste ogeacuri, nifîiau fumurile ca
nişte steaguri.
Jur-împrejur se semeţeau pe zările line, înălţaţi peste
norodul de muncele şi coline,
In caplane de zăpadă, munţii slrînşi ca la divan,
Penteleul ca un vodă purta soarele gugiuman...

şi mai ales *Gînduri de iarnă,* în care o simpatie franciscană, amestec de compasiune tandră şi umor duios adună la un loc, parcă „descîntate" — zice Vladimir Streinu — făpturi de toate felurile, duşmane, între ele unele, „ca în proza de nevînător a Odobescului, ca în aceea de vînător a lui Sadoveanu, ca într-o fermecată şi fermecătoare *Isopie"* [1]:

Aş vrea să ştiu ce face norodu-ntreg de jivini,
Cînd pier înnămeţile şi ape şi pămînturi,
Iar ţara e, din munte şi pînă jos în crivini, liafîalieştea
ninsorii şi a celor patru vînturi.
Aş sta-ndelung de vorbă cu urşii din bîrloguri,
Să-mi spună cum e iarna la dînşii în bungeturi,
Cînd peste zmeurişuri zăpada cade stoguri Şi zace cît

1 *Poezia lui V. Voiculescu,* în *Pagini de critică literari,* II, Bucureşti, E.P.L., 1968, p. 42.

căpiţa pe rugii de mureturi.
’(.....)
Cum ies acum bursucii cam nărăviţi la lene,
Cînd nu-s croite pîrtii prin grelele omături ?
Cum mai răzbat puiendrii şi vulpile viclene Cu
cozile învoalte, tîrîş ca nişte mături ?

Orientat spre idilic, spre bucolic, spre stilizare, poetul nu şi-a pierdut simţul pentru elementar, pentru teluric ; telurícul irumpe, în *Hoţi de cai,* într-un iureş de sălbăticie superbă :

Pocnet de harapnic scurt a detunat,
Spantă-n gol .tăcerea ţăndări a zburat ;
Val-vîrtej prin vadul nopţii trec năluci,
Om cu ghebă neagră, cai plini de clăbuci.
Pe un cer cît lumea, stelele nu-ncap,
Şi sub cerul ăsta nu se merge-n trap.
Urcă din porumburi şopot ne-nţeles ;
Cît o şură-aprinsă iese luna-n şes.
„Hii, căluţii tatii, hii la drum întins.
Pîn'acuma urma nimeni nu ne-a prins.
Am gonit o noapte, de-am scăpa încai,
Să intrăm în ţara hoţilor de cai :
Înecat de iarbă, sur de praf ori glod,
Bărăganul slobod n-are voievod.
Iureş ca la nuntă ! Hii şi hai şi hai,
C-am pătruns în raiul hoţilor de cai !

în cîteva piese din volumul *Destin* (1933), nalura — o natură calmă, fraternă — încadrează fragmente de mitosautohton, puse în valoare cu subtilitate. Un copil intră în „codrul adînc şi greu" ca într-ocetatea basmelor :

Umbla uluit, ca pe alt tărîm, aiurea,
Basmul nu era mai frumos ca pădurea Sau pădurea
era basmele toate la un loc !
Apa vînlului şuia prin frunze ca pe un scoc Şi-o
vrajă-1 fura spre funduri, aproape-n silă :
De copacul ăsta a fost legat Murgilă,
I-alîrnă încă funii de viţe sălbatece...
In rarişlea de ici au jucat zînele lunatece,
Prin scorburi stau pitici cu căciuli ascuţite,
Ei au strivit pe cărări ciupercile otrăvite ;
In bunget. şi-a prăpădit Doamna condurul,
Pe unde Strîmbă-lemne îşi ducea huzurul...
(Ionică)

Printr-un procedeu similar ni se oferă — transportaţi şi de astă dată în fabulos ■— ocazia de-a asista la lupta şerpilor pentru „alegerea împăratului". Un copil găseşte în pădure omida numită în popor „pisica popii", „o sculă grea de aur, bătută-n nestemate", căreia imaginaţia lui îi atribuie obîrşii fantastice :

Astă-noaple, jucîndu-se de-a baba oarbă,
Zînele au pierdut-o din pletele inelate Sau s-a
desprins din descopciatele lor rochii ?
Ah, e cu boabe de zmarand de-ţi ia ochii Şi-n piezi cu
două şiruri mărunte de rubine...
Stai, n-o fi căzut, cînd şi-a frecat coarnele de tulpine Cerbul
din basme, cerbul vrăjit ?

Punîndu-şi la contribuţie astfel facultăţile imaginative, copilul ajunge să regizeze mental un spectacol de epopee indică :

Ies la mari răstimpuri şerpii să se bată,
Cînd vor să-şi aleagă împăratul singuri :
Şerpii din dudaie cu pielea vărgată,
Şerpii şui de apă, negri, cu urechi,
Şerpii groşi cît butea, aţinuţi prin crînguri,
De sub talpa casei,, de sub poduri vechi,
Şerpi ce dorm cu anii, descîntaţi prin bozi,
Şerpi bătrîni cît lumea, şerpi mărunţi şi plozi,
Aţîţaţi de slavă, vin plesnind din cozi,
Şuierînd prin scorburi, lunecînd prin găuri,
Unduind din mlaştini, şerpuind din tăuri,
Furişaţi din bîlciuri, unde zac în cuşcă,
Vin şi-ncing cumplită, mută-^ncăierare,
Se-mpletesc în funii, spumegînd se muşcă,
Gîtuiţi se-nnoadă, strînşi într-o-ncleştare,
Se izbesc mai ţepeni ca drugii de fier Şi se bat ca
orbii, pînă-n zori, cînd pier,
Mistuiţi în găuri, înapoi în tăuri.

(Pisica popii)

Într-un poem, natura slujeşte drept fundal picturii do gen, marcată de o puternică notă etnografică :

Pe pajiştea dir* poarta schitului se ţinea hramul.
Ici un moş îşi lepăda traista, colo un cal hamul,
Şi pe curătura cu cîţiva metri întinzînd frunzare Repede
se înfiripa un sobor pestriţat cu ştergare.
Doi coropcari îşi desfăceau tolbele pline de cordele,
De fluturi, de arnici, bricege şi mărgele.
într-un raft aveau cărţi cu cîntece de stea şi vicleim,
Un călugăr vindea icoane de la Ierusalim.
Oamenii scoteau merindele din legătură,
Sticle cu ţuică treceau din gură-n gură...

(La schitul din m-iAnte)

începută în *Poeme cu îngeri,* evoluţia spre muzical se intensifică de la un volum la altul, determinînd o tot mai accentuată sensibilizare a priveliştilor, o continuă spiritualizare, diafanizare a peisajului, o decantare, implicit a lirismului. Cu volumele *Urcuş* (1937) şi *Întrezăriri* (1939), Vasile Voiculescu „urcă" la un neoclasicism de factură modernă, pe care, nu fără temei, Vladimir Streinu îl pune în relaţie cu *Vrăjile* lui Paul Valery. Poetul asimilează rostirea lirică condiţiei sale originare — muzicii:

Dorm luminoase stoluri de coloane, în
mare şipole de şoapte pier,
Cum dregi lăuntric, frîntele frontoane,
Ţi-e gîndul numai marmoră şi cer.

(Ţărm clasic)

Filonul inspiraţiei religioase se subţiază, în aceste culegeri, pînă la dispariţie, Voiculescu — evadat din umbra crucii — aşezîndu-se, asemenea lui Ion Pillat (cu care are multe afinităţi), sub „scutul Minervei", spre a

cînta *Helada :*

Chenare de ciclade te-nconjoară, unică,
Pe zarea de zambilă te-ntrezăresc prin pini,
Cînd îţi azvîrli amurguri de vin peste tunică Şi
beau centauri aur pe piscuri de lumini.

Lîngă fîntîni cu suflet şi buze de răcoare,
Mă-ntîmpină la umbră păstorii tăi frumoşi Şi mă
primesc deodată măreţe, în picioare,
Tăcute-areopaguri cu sombri chiparoşi.

Asemenea lui Arghezi, autorul *întrezăririlor* se mărturiseşte — în alţi termeni lirici, firește •—■ obosit de-a fi „înflorit numai cu focuri sfinte", înfometat „de nisip şi lut" :

Munte pur cu piscuri tăioase,

Urc în cer furtuna de stlnci,Dar rîvnesc cîmpul liniştii joase,
Mă roade dor de şesuri adinei.
Stihia mea de piatră-ndrăzneaţă In care averi, de
zbucium am strîns M-a despărţit de lume, dar nu de
viaţă,
Şi-mi sparge fecioria tăcerilor un plîns.
(Munte pur)

Poezia lui V. Voiculescu parcurge, în volumele a-minlite, o adevărată Renaştere, în sensul de întoarcere !a păgînătate. De la început senzuale, respectiv din volumul *Destin* (piesa *Bacantă dansînd),* eroticele devin, în noile culegeri, adevărate explozii de patimă, şi niciodată, în lirica românească de neavangardă, n-au răsunat strigări" mai „trupeşti" (nici chiar în volumul astfel intitulat al lui Camil Baltazar) ca în *Cîntec pentru dezbrăcare :*

Deschei o stea şi norii despresoară Cerescul pîntec ;
cald, cu arcuiri,
Lacteea cale-a pulpelor coboară Spre zodiile
gleznelor subţiri.

Stihia-ţi pură, albă se arată :
Calc nori şi îngeri, goală li le rump,
Lung să-ţi sărut şi să cuprind deodată Tot adevărul
trupului tău scump ;

în *Fericitul gide :*

Calci spre osînda dulce a iubirii...
Alb eşafod, înaltul puf surîde,
Cum şovăi iar în pragul izbăvirii.
Te iau pe sus, eu fericitul gide.

Ajunşi te nărui, jertfă zîmbitoare,
Laşi coapsele nălucilor durerii,
Te-ascunzi sub pleoape şi, fremătătoare,
Aştepţi să cazi sub paloşul plăcerii...

sau în postuma *Plugărie :*

Stau sinii dîrzi, scoţînd ca din adlncuri Grădinile lor
doldora de mere.
Să-mi umplu mîini, ochi, gură, de belşug

Şi să mă las pe rodnice oblîncuri Cu aceeaşi
lungă, ritmică putere,
Cum te apeşi pe coarnele de plug.

Puţine pagini din literatura română mai destăinuie obsesii carnale de o asemenea violenţă, într-o expresie atît de frustă, şi ele aparţin îndeosebi unor scriitori tot de formaţie teologică : Gala Galaction, Tudor Arghezi. Scriitori de formaţie religioasă sau frămîntaţi de probleme de acest ordin excelează, şi în literaturi străine, în dezvăluirea sfîşierii fiinţei între chemarea spiritului şi atracţia cărnii : un Baudelaire, un Franţois Mauriac. E şi natural. Diavolul, spre a folosi o metaforă din domeniul la care ne referim, ispiteşte mai stăruitor pe acei care vor să slujească stăpânului celălalt; sfîntul Antonie al lui Flaubert e un exemplu. Paradoxul e altul, în cazul poeziei lui Voiculescu. Versurile acestui poet sînt sau compuneri mai mult sau mai puţin pioase sau „strigări trupeşti". Rareori confesiuni dramatice ale luptei dintre carne şi spirit. Şi chiar în asemenea cazuri (în *Aşteptare sub cortul pustiei,* mai ales), aspiraţia la spiritualitate nu are de reprimat sexualitatea, ci de învins — în general — „carnea ce de prea mult sînge crapă". A- vem, aşadar, net separate, poezii religioase, de o parte, poezii erotice, de alta. La un examen estetic, cele dinîi pălesc în comparaţie cu celelalte. Cerebralitate aridă, în unele, emotivitate intensă, freamăt vital eruptiv, în altele. Nu ne înşelăm oare ? Nu cumva, citînd din poemele religioase, am ocolit exemple de natură a ne infirma judecata ? Spre deplină obiectivitate, să consultăm argumentaţia părţii interesate a-l prezenta pe V. Voiculescu drept un poet eminamente religios. In studiul V. *Voiculescu, poet al spiritului,* amintit, Nichifor Crainic afirmă că poezii precum *Horeb lăuntric* şi *Rugăciunea* „întrec în puterea de concretizare a inefabilului înseşi poemele lui Juan de la Cruz, care, e, totuşi, un mare poet al misticii"[1]. Nu are sens să procedăm la verificarea afirmaţiei, în sensul comparării versurilor poetului nostru cu acele

2
2

L

1 *Gîndirea,* XXII, nr. 7, august-septembrie 1943, p. 369.

.ilc misticului de expresie spaniolă. Important de ştiut este dacă poeziile în cauză rezistă ca atare, considerate in sine. Iată *Horeb lăuntric;*

Urc muntele de gînd cu aspre galbe,
Cătînd frunzarul rugului aprins :
Doar mugetele tunetelor albe
Mă vor vesti că, Doamne, te-am atins

Şi-şi vor croi, făcîndu-le puzderii,
Pe mătcile urechilor drum nou,
Că, pînă-n fund, bulboanele tăcerii S-ar turbura
sub bulgări de ecou.

Atunci, scoţînd sandala minţii moale,
Cu sufletul desculţ prin jarul dur,
Păşind în vîrful gîndurilor goale,
Voi cuteza să calfe prin spirit pur.

Iată şi *Rugăciunea :*

Nu tai piatră, să-ţi ridic minune, îţi cioplesc un
templu din plăpînd :
Sus pe limpezi stîlpi de rugăciune Bolţi de dor
sub turle mari de gînd.

Din căţuia gurii stinse piere Adierea unui fum de
grai,
Calc pe marginile sufletului... sfere De tăcere,
pîrtii către rai...
Curg încremenit. De ce m-aş teme ?
Către Tine trece-un singur vad.
Doar un pas afară din tărîm şi vreme Şi-n
prăpăstiile liniştilor cad.

Inima cu sînge-n amurgire A rămas pe-un ţărm
fără talaz Şi pornesc prin vasta mea neştire Să
Te caut cu antene de extaz.

în evaluarea estetică a unei poezii intervine, desigur, un inevitabil coeficient de subiectivitate, astfel incit unii pot atribui bucăţilor transcrise o valoare mai înaltă, alţii una mai coborîtă. Toţi vor concede, cu condiţia unui efort de imparţialitate, că, în aspectul vibraţiei lirice, *Horeb lăuntric, Rugăciunea* şi orice altă poezie de acelaşi gen nu ating intensitatea din poemele erotice. Starea de elevaţie din citatele compuneri rezistă cu greu, în ordine lirică, confruntării cu inustirea de patimă din, să zicem, *Bacantă dansînd:*

incepe să culeagă văzduhul cu piciorul.
Lumina înlre pulpe deschide ochii vii :
In alba colivie a coapselor mlădii,
O neagră porumbiţă se zbate să-şi ia zborul.

Dar fluturele mî in ii un vîlnic a desprins,
Ce-şi desfăşoară norul pe sinii dimpotrivă Şi-n
luminişul tainic, sub pînlece aprins,
Unde tînjeşte-ascunsă mult galeşa captivă.

Nu-i dans apoi, ci spumă de văl năuc. Şi cum O-
nvolburează pinza de horbolă-arginlie,
Bacanta rătăcită e-o dulce vijelie De linii
fulgerate printr-un vîrtej de fum.

Alăturarea unor texte cum sint cele de mai sus generează, inevitabil, o întrebare. Cît de adîncă, de reala, este religiozitatea poeziei lui Voiculescu ? In *Confesiunea unui scriitor* şi *medic,* autorul *Poemelor cu înger:* zice : „...n-am nici un merit că cred, m-am născut aşa ! Caut în tot trecutul meu şi nu găsesc nici o mtîmpiare care să mă ducă silnic la credinţă, nici o nenorocire care să mă răstoarne, nici o suferinţă care să întoarcă, cum întorci o mănuşă, nici un foc alchimic care să mă topească şi apoi să mă transmute în alt metal. Daca am încetat uneori a crede, am făcut-o liniştit, aşa cum mi se întîmplă deseori să uit a respira, cînd sînt prea plecat asupra unei lucrări. Dar numaidecît nevoia de aer îmi dilată iar pieptul, fără ştirea şi voia mea [...] ...nici o luptă patetică, cu lumea ori cu mine însumi, nu mi-a încercat credinţa."[1]

în concordanţă cu întreaga operă a scriitorului, această mărturisire revelă o natură echilibrată, clasică, însetată de limpezime. Cu constituţia psihică pe care a avut-o, V. Voiculescu nu putea deveni un veritabil poet ul întrebărilor devorante, al dramelor de conştiinţă sfâşietoare, al aspiraţiei mistice la dizolvarea eului individual în divinitate. Putea însă deveni un poet al extazului religios. N-a devenit. Poeziei sale îi lipseşte acel fior de adîncă evlavie ce traversează, pătrunzînd pe alocuri în toate interstitiile, lirica unui Rilke, unui Charles Pe-(juy, unui Paul Claudel, ea rămînînd, de regulă, fie declarativă, fie decorativă. Am putea conchide, coroborînd versurile lui Vasile Voiculescu cu propriile-i mărturisiri, că poetul, primind religiozitatea de-a gata, a făcut uz de ea întocmai ca de educaţia primită în general în familie ; a acceptat-o ca pe un dat, ca pe ceva în firea lucrurilor, fără să o supună vreodată unui foarte sever e- xamen critic, să o confrunte cu existenţa şi cu doctrinele antireligioase. De aici, absenţa, în versuri, a combustiilor, a dramatismului, a marilor exaltări.

De altminteri, în toate aspectele, poezia lui Voiculescu e mai mult a unui artizan (ce reuşeşte, nu o dată, să devină artist) decît a unui liric. întocmai ca Ion Pillat, şi Vasile Voiculescu a parcurs un drum de la vers la poezie, nu invers. Dovadă, între altele, trecerile fără crize de la o modalitate poetică la alta, experimentarea de tehnici diverse : cea arghezianâ (în piese precum cele semnalate), aceea a lui Anghel (în *Mărgăritarul bolnav),* aceea a lui Pillat, din Pe *Argeş în sus (In vie),* din *Baîcic,* din *Ţărm clasic* (în mai multe

1 *Gîndirea,* XIV, nr. 8, august 1935, p. 401.

bucăţi din *Urcuş,* din *întrezăriri)* ş.a. E. Lovinescu semnalează influenţe din A- drian Maniu şi din Maeterlinck[1].

Că religiozitatea nu e consubstanţială plasmei intime a creaţiei lui Voiculescu (sau, dacă se poate vorbi, într-un anume sens, de religiozitate, aceasta nu e orientată spre transcendentul divin) rezultă şi din evoluţia poetului, care, după ce a practicat — cum l-a practicat — „ortodoxismul" literar, după ce a străbătut „ţărmul clasic" al Heladei, ca închinător la idealul de artă instaurat acolo, se transpune în condiţia lui Shakespeare, căruia îi continuă sonetele, într-un spirit platonician. Religiozitate fără Dumnezeu! De fapt, *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare,* cu toată noutatea lor frapantă şi încîntătoare, nu sînt fără nici un precedent în activitatea autorului. Poezia *Androginul* din *întrezăriri* le prevesteşte :

Ţin cumpăna-ntre suflet şi-ntre carne.
Drept chezăşie limpede-a puterii Că
patimile n-au să mi-o răstoarne,
Port arnîndouă cheile plăcerii.

Astfel nu simt nici junghiul dezbinării,
Nici jugul dorului şi nici fierbintea
Crucificare a împreunării,
Ci pururi zămislesc numai cu mintea,

Am reprodus primele două strofe, din cele patru* Suficient spre a învedera faptul că, încă din perioada colaborării susţinute la *Gîndirea,* Voiculescu, depăşind manierismul ortodoxist, a început să practice un creştinism contaminat de Platon. Orientare ce avea să-şi dea roadele în *Ultimele sonete...*

Concluzia ? Concluzia nu poate fi decît aceea că pînă şi cel mai „ortodoxist" (după directorul publicaţiei) poet de prim-plan de la *Gîndirea* n-a fost, strict vorbind, un poet profund religios, şi în nici un caz unul integral creştin. Mai curînd s-ar putea argumenta că „ortodoxismul" poetului s-a grefat pe un fond de instinctuali- tate încătuşată şi de păgînătate îmblînzită. Poezia lui Vasile Voiculescu n-ar putea fi invocată drept exemplu ilustrativ în favoarea tezei potrivit căreia „anima naturalilor christiana".

Socotindu-se alfa şi omega „tradiţionalismului" (reductibil, în înţelegerea sa, la gîndirism), Nichifor Crainic pretindea, precum s-a văzut, a-l fi declanşat încă in 1916, cu volumul său de debut, în care s-ar găsi „toate elementele" viitorului „crez" al *Gîndirii.* întreaga respectivă orientare, şi pe deasupra *Cuvintele potrivite* ale lui Tudor Arghezi, ar fi ieşit din *Şesuri natale 1*

Că în această culegere vibrează un sentiment al pămîntului natal, al solidarităţii cu „şesurile nesfîrşite",

1 *Istoria literaturii române contemporana,* Bucureşti. Socec, 1939, p. 95. i

luminate de „macii copilăriei", nu este decît prea adevtirat. Motivele sînt prin excelenţă htonice, poetul cînliud „copacul", „romăniţele din vale", „berzele", dimineaţa, care „lacrimile nopţii reci / Le preschimbă-n perle", „amiaza", vara, ce „pîrguie iubirea cu dogoriri de loc", „sfîrşitul verii", „toamna", culesul de vii, seceta. Numeroase elemente de peisaj, atitudini sufleteşti, precum şi cele mai frecvente moduri prozodice preced Pe *Argeş în sus, Pîrgă* şi alte culegeri „tradiţionaliste", precum şi unele dintre viitoarele poeme argheziene. Numai (ă toate acestea se găsesc din abundenţă şi în lirica dinaintea *Şesurilor natale.* Poezia legăturii cu pămîntul, a integrării în orizontul meleagurilor părinteşti nu datează din 1916. O practicaseră anterior cam toţi poeţii români, de la Ienăchiţă Văcărescu şi chiar de mult mai înainte : de la cîntăreţii anonimi din fluier şi din frunză.

In aspectul versificaţiei şi, în genere, al structurii artistice, piesele din volumele de tinereţe ale lui Nichilor Crainic — din cel citat şi din următorul, *Darurile pâini ritului,* 1920 (care include, ca ciclu, şi *Şes urile natale)* — refac poezia din secolul al nouăsprezecelea şi a- numite moduri proprii acelei de la începutul veacului nostru : Alecsandri, Alexandrescu, Eminescu, Coşbuc, pe alocuri Duiliu Zamfirescu sînt vizibili de la distanţă. A- semenea Panait Cerna, D. Nanu, St. O. Iosif. Uneori, versul aduce a Goga. In cîte un loc, metrica încetăţenită de Alecsandri pare a lui Pillat, întrucît a fost mlădiată cu uneltele lui Dimitrie Anghel:

> Purtînd poveri de roade, trec carele greoaie Cu boi
> blajini de-a lungul prăfoaselor şosele Şi doina, care-
> n focul văzduhului se moaie, îmi cade-n gînd cu
> vremea copilăriei, mele.
>
> ***(Şesuri natale)***

Alteori, tiparul originar rămîne intact, şi parcurgînd, de pildă, *Un cîntec pe secetă,* în care decorul e alecsandrescian, avansăm in ritmul *Sămănătorilor :*

> Apusul adunase din larg vîlvoarea verii Şi cînd
> aprinse cerul de-amurg în vîlvătăi,
> Deparle-n fumuriul nelămurit al serii Un
> cîntec de durere se tînguia pe văi.

Ceva analog se petrece cu acordurile eminesciene. Prin modificarea succesiunii rimelor, mai precis, prin încrucişarea acestora, ca în *Rugă*[2] de *vecernie,* bunăoară, ca şi prin utilizarea unui material imagistic mai modern oarecum decît cel din lirica lui Eminescu, versurile sună, în cutare poezie de o fluentă similară celei din *De clte ori, iubito.,.,* mai mult arghezian decît eminescian :

> Să ne gătim de ducă, frumoasa mea, de-acuma !
> Prin păr începe toamna foi galbene să-ţi puie.
> S-a veştejit colina şi va să cadă bruma Pe urma tansemnală în lut pe cărăruie.
>
> *(Sfîrşit de vară)*

In cele mai dese cazuri însă, Eminescu e adus la scara lui Vlahuţă ; şi nu doar Eminescu : toţi poeţii din secolul trecut puşi la contribuţie sînt trecuţi, de preferinţă, prin surlele glorificatorului „sfintei munci" şi „cuvîntului".

Retorismul, tendinţa spre abstract, cerebralitatea sînt componente structurale ale poeziei lui Crainic. înclinaţia spre discurs, spre filozofare, spre explicitarea didactică se pot observa în compuneri de toate felurile, inclusiv în unele dintre acelea care, prin natura lor, suportă greu sau nu suportă cu nici un chip gîndirea conceptuală. „Cîntecul" nu prea face casă bună cu reflexivitatea, totuşi într-un *Carmen veris,* poetul, în loc de-a comunica senzaţii estivale directe, cum avea s-o facă, mai tîrziu, Blaga, edifică un tablou obiectiv, în care adună privelişti îndeobşte cunoscute, menţionînd că toate acestea sînt orînduite de „o mînă creatoare / Care-n- veşmîntă largul firii / Cu-mpodobiri de sărbătoare". Uneori, discursivitatea cheamă în sprijin alegoria. *Copacul* e „dorul pămîntului de-a fi mai lîngă cer". Vastele „coviltire de frunzare" ale unui arbore bătrîn — „patriarh de zburătoare" — corespund sufletului populat de năzuinţe:

> Că-n vremi am adumbrii şi eu popoare De năzuinţi
> — şi-n suflet le purlam Prin frunze de simţiri
> tremurătoare...

(Terţine pentr-un arbore) Versurile erotice vehiculează, asemenea acelora ale lui Vlahuţă, mai mult ideea de iubire decît sentimentul trăirii ei nemijlocite :

> Mult mai frumos e visul ca întruparea lui !
> Şi lucrurile — aievea nu-s oare mai prejos Dc cum le zugrăveşte închipuirea noastră,
> Făcînd frumosul însuşi să fie mai frumos ? Cine-a-ncercat iubirea şi nu s-a-ncredinţat Că-i mai de preţ icoana ca lucru-adevărat,
> Că-ntîia sărutare e mult mai dulce cînd N-o făptuieşte gura, ci arde doar în gînd ?
>
> *(In taină)*

Insinuată pînă şi în bucăţi de speţa pastelului, pînă şi inerotice, elocinţă îşi va rostogoli valurile, bineînţeles, cuatît mai impetuos înversurile de caracter medi tativ, ce restituie duhul vlahuţian în toată masivitatea lui :

> In zbor uşor, ca nişte stoluri,
> No-om ridica deasupra lumii noastre.
> Ne-or fereca misterioase goluri,
> Ne-or îmbia vecinătăţi de astre.
>
> Vom auzi în nesfîrşiri de spaţii Cum stelele, rotind pe-aceeaşi cale,
> Urzesc în mers, din ritmice vibraţii,
> De-a pururi armonii universale...
>
> *(E xcelsior)*

sau :

> O, suflete, tu pari vulturul
> Robit din libertatea firii :
> Te cheamă prin zăbrele-azurul Spre haosul nemărginirii.
>
> Coborîtor din veşnicie,
> In tine cerurile cern îndepărtata nostalgie A infinitului etern.
>
> *(Sub specie aeternitatis)*

Dînd curs pateticelor îndemnuri — din *Unde ni sînt visătorii ?* şi din alte rostiri — ale cîntăretului doritor să-şi vadă confraţii semănînd „generoase cuvinte", Nichifor Crainic şi-a asumat, cu convingere, rolul de „mag ocrotit de stele", „mergător înainte", încredinţînd tiparului stihuri ce vor să îngroape „vechea durere", să reverse în inimi „mîngîiere şi iubire". Un ciclu din *Darurile pămîntului* reuneşte poezii de război — „cîntece ale patriei" — scrise în 1916—1918, retorice în majoritate, tributare, în toate privinţele, lui Vlahuţă şi lui Coşbuc, verisificări de circumstanţă, multe din ele, nu însă fade, ci foarte sigur articulate, ireproşabil şlefuite, unele de o lapidaritate maiestuoasă, de o solemnitate înălţătoare, *Sus inima !,* de pildă :

Nu plîngeţi drapelul vremelnic plecat Sub viforul
care vuieşte-ncruntat
Şi vetrele voastre le spulberă-n scramuri !
Voi sunteţi din neamul bărbat care-a dat Viteji fără
seamă-ntre neamuri.
(.....)
Nu plînge! Pămîntul părinţilor tăi S-aprinde
de viaţa atîtor flăcăi Căzuţi pentru lege şi
sfînta dreptate Şi mii de morminte ridică
văpăi Ca mii de comori îngropate.

Retorică, tonul declamator sînt cerute aici de mişcările sufleteşti, de materia versurilor. Dincolo, în piesele de altă inspiraţie, patosul rămîne, de obicei, exterior, superfluu, nu izbuteşte să devină un mod al lirismului ; pare simulat. Se simte convenţia, „literatura". Bune nu sînt nici *Cîntecele patriei,* toate. E şi aici destulă sonoritate goală, destulă convenţie („Ai frămîntat credinţi nemuritoare / In sîngele focoşilor băieţi / Cari au cules pe buze de fecioare / Sărutul mîndrei tale frumuseţi"), destulă proză ; însă o seamă de strofe şi chiar piese întregi posedă o frumuseţe gravă, de inscripţie.

Un fapt pe care comentatorii poeziei lui Crainic I-au trecut cu vederea e acela că, în primele sale culegeri, poetul experimentează tehnici introduse nu numai de înaintaşi, dar şi de confraţi din aceeaşi generaţie. în
Ilomâniţele din vale, mersul stihului, sprinţar, uneşte iactanta unor versuri de Topîrceanu cu aceea a „romanţelor" minulesciene, nu fără unele punctări ce amintesc de Coşbuc :

Tu le vrei, sînt flori de vară ale veseliei tale, Romăniţele
din vale.
Cale lungă e de-aici Pînă-n valea cu fîntînă Care-aruncă-n
jghiab o vînă Grea de apă,
Unde ziua mi s-adapă Rîndunici,
Acolo, din iarba verde cum răsar,
Cu un sîmbure de aur pe-al corolei alb răsfrînt,
Ele par,
înflorind din negre-adîncuri, rîsul bunului pămînt.

Cîteva pagini din ciclul de război, nu rele, sînt compuse în vers liber, de factură simbolistă. Intre altele, *Mănăstirea :*

Peste-al turnurilor tale luciu stins,
Mănăstire, s-au prelins Albe ierni cu vijelii,
Primăveri în colb de floare,
Veri cu roade coapte-n soare.
Toamne cu melancolii,
Prăfuind pustietatea adormită prin chilii...

Tipic simbolistă, deşi nu se realizează în metru liber, e atmosfera din *Medievală :*

Au fost în vremi de mult uitate Un cavaler şi-o castelană
Cu-nfiorări de pietate,

Cd. 5110
coala 35

Cu sufletele-nmiresinate De cugete fără prihană.

Dar mijloacele simbolismului nu sînt întrebuinţate doar pentru sugerarea solitudinii, a pustiului, pentru transmiterea sentimentului de curgere ireversibilă. Se recurge, uneori, la ele şi în scopul transpunerii în materie poetică a dramei naţionale, precum în poemul Pe *drumuri,* ce împrumută, cu efect pozitiv, tehnica afişului :

Şi porncsc pribegii iarăşi nevoita sorţii poarnă.
Fiecare pas-nainte înapoi un gînd întoarnă.
Iar pe dumurile negre trec bătrîni şi trec femei,
Trec soldaţi cu steaguri rupte cum e inima din ei.
Ţipă osia sub casă, şi sub volbura de ploaie.
Zgribulite se-ncovoaie Mame
fără de copii Şi copii fără de
mamă...
Peste veştede cîmpii Funigeii se destramă,
Vîntu-alungă laolaltă vălătuci de bălării Cu procesia
pribeagă. Unde-i visul ei dintîi ? înainte şerpuieşte drumul
fără căpătîi.

Oricît de izbutite, asemenea compuneri au, evident, doar valoarea unor exerciţii, autorul fiind la vîrsta căutărilor de sine, a uceniciei, cînd îşi „face mîna", cîntînd pe tot felul de instrumente. Există însă, în *Şesuri natale,* şi poezii, puţine, în care, peste toate influenţele, se distinge o notă mai aparte, care e a lui Nichifor Crainic. Cea mai caracteristică, în acest sens, este însăşi piesa titulară (mai puţin ultimele două strofe, discursive), celebrare imnică a locurilor de obîrşie :

Voi şesuri nesfîrşite sub ceruri largi de vară,
Ca ele liniştite şi luminînd ca ele,
Pe-aici îmi înfloriră şi-aici se scuturară.
In mersul vremii, macii copilăriei mele. întinderile voastre
au ondulate linii Pe lunga-nvălurare a holdelor mănoase
Domol! se desfăşoară sub tremurul luminii Şi pier într-ale
zării adîncuri vaporoase.

Cd. 5110
coala 35

Descripţia e topită, în aceste versuri, în efuzia lirică, ce nu degenerează în discurs inexpresiv, ci conservă o prospeţime de sensibilitate în virtutea căreia, între priveliştile evocate şi starea de conştiinţă ce prezidează evocarca, se înfăptuieşte o contopire perfectă. Sufletul se revarsă în peisaj, peisajul se spiritualizează. Rezultate analoage sînt obţinute şi în alte cîteva compoziţii, atît în culegerea de debut, cît şi în cea următoare :In amintitul *Un cîntec* pe *secetă,* în *Patriarhală,* în Vecernie. în *Luminările,* parţial încă în vreo două sau l rei.

întrebarea e dacă spiritualizarea peisajului, a materiei in generai, se realizează în sens creştin (dacă, deci, poeziile în cauză conţin viitorul „crez" al *Gîndirii)* sau (> vorba de o spiritualizare în înţeles mai larg, nelimi- lativă. Nimic nu autorizează raportarea la creştinism a poeziilor *Şesuri natale* şi *Un cîntec* pe *secetă* ; spiritualitatea ce diafanizează in ele decorul este perfect laică. In cea dintîi, sufletul răscolit de „doruri învăpăiate" urmează, în „zări albastre", „visuri fără nume", ispititoare ca „Fata-Morgana". în a doua, spiritul este „fără razim .şi fără căpătîi" ; el pluteşte „în gol pe valuri de cînt îndurerate". De inspiraţie manifest creştină estf). în schimb, decorul din *Vecernie :*

> Văzduhul e-o mireasmă de smirnă şi aloe,
> Iar vuietul pădurii se suie ca un psalm,

însâ factorul spiritualizant decisiv îl constituie evocarea jertfei de sînge a eroilor naţiunii ; crucile, smirna, clopotele îndeplinesc o funcţie doar plasticizantă, ornamentală :

> La marginea cîmpiei un şir de cruci veghează.
> Gemu pe-aici odată al luptei val-vîrtej.
> Un licăr scurt aprinde pe cruci cîte-o spetează
> Şi volbura detoate amină cîte-un vrej.

Atmosfera din *Patriarhală* (piesă prefigurînd *închinăciune* de T. Arghezi) e biblică, nu însă şi creştină. Avem aici icoane —remarcabile —• de Vechi Testament, contaminatedepriveliştipăgîne. Patriarhi „cu turmele-n şiraguri" străbat „întinse platouri", călăuziţi de flăcări teofanice, nu fără a-şi acorda popasuri în durata cărora „brune fecioare" se încovoaie „în danturi cu mlădieri de şarpe". Iată tabloul întreg :

> în vremi, cînd patriarhii, cu turmele-n şiraguri, Sorbeau din zare pacca şi zîmbetul din struguri, Sporea credinţa-n suflet ca mierea blondă-n faguri. Pe-atunci dumnezeirea grăia prin jar de ruguri.
> Se răsfira poporul pe-ntinsele platouri în rătăciri egale şi-n zvon de darabane.
> Departe, munţii vineţi rostogoleau ecouri Şi profilau pe ceruri conture de tut-bane.
>
> Treceau măiestre-atingeri pe coardele de harpe,

Şi brunele fecioare, sub valuri de vedenii,
Se-ncovoiau în danţuri cu mlădieri de şarpe Şi sînuri
parfumate de-arabe mirodenii.

într-o altă bucată, ce anunţă critica în spirit gîndirist a „civilizaţiei", ca duşmană a „culturii", sacrul e recoltat din mitologia greacă :

Cînd arta inspirată de idolatre rituri Cioplea din Păros
veşnic vremelnicii de zei,
Ii ridica-n văzduhuri, îi cobora din mituri Şi popula
pămîntul şi apele cu ei.

Sub baldachin de frunze trecea-n acele zile Diana-
mpodobită cu arc şi cu săgeţi,
Iar umbra primitoare îngăduia idile Driadelor sprinţare cu
zeii pădureţi.

Moartea divinităţilor păgîne echivalează, în reprezentarea poetului, cu triumful profanului, izgonirea din lume a sacralităţii :

Pe gangurile tale de neguri moi, şi sure,
Ştiinţa face astăzi ucigătoare grile.
Şi-a izgonit misterul din umbra ta, pădure,
Cu toată frumuseţea păgînelor idile.

In scorburile negre gem voci înăbuşite Din clasica
legendă a vremii celeilalte Şi, ca o tragedie dc
visuri prăbuşite,
Amurgul se sfîşie prin vîrfurile-nalte.

(Pădurea în amurg)

De cele mai multe ori, extazul, reculegerea se consumă în afara oricărei religiozităţi canonice sau proiecţii mitologice, obiectul adoraţiei fiind „natura generoasă", „sufletul naturii". în *Carmen veris,* sufletul uman şi palpitul vital din lumea vegetală sînt aşezate pe aceeaşi treaptă, cîntăreţul simţindu-se legat cu „firul înfrăţirii de tot ce este efemer", socotindu-se „frate bun cu trandafirii,/ Cu crinii ce-nfloresc şi pier". Nici o diferenţă de calitate între duhul nemuritor şi natura supusă pieirii ;

> ...universalul bine Cu-acelaşi sîînt fior
> de viaţă Palpită-n sîngele din mine Ca-n
> valurile de verdeaţă !

Piesa ce prefaţează *Darurile pămîntului,* aducînd *Prinos* „puterii creatoare" (denominaţie împrumutată poeziei *Iubire* a lui A. Vlahuţă), respiră mai degrabă o euforie panteistică decît un sentiment de creştinească devoţiune pentru sfinta treime :

> Intîiul gînd ţi se cuvine ţie,
> Putere creatoare.
> Tu, care faci, din patimi poezie Cum zămisleşti din
> mlaştini stătătoare
> O candelă de nufăr argintie,
> Din care-şi urcă flăcările line Feştilele de galbene
> stamine.

Singura poezie traversată de o emoţie specific religioasă — creştină şi chiar ortodoxă ■— e *Luminările,* adevărată punte de trecere de la *Darurile pămîntului* la *Ţara de peste veac :*

> Cum ard, par flori de flăcări, iar sfeşniciele par Pioase
> mîinii ce-nalţă buchete spre altar.
> Le tremură văpaia şi fîlfîie pe zid Ca nişte aripi care se-
> nchid şi se deschid.
>
> Ca nişte aripi care cu zbuciume se zbat Să deie
> zbor în larguri şi-avînt înflăcărat Credinţei
> absorbite cu farmec de mister Pe-ntrezărite
> zarişti deschise către cer...

Ţara de peste veac îl consacră pe Nichifor Crainic poet religios şi această culegere este cea mai ortodoxă (nu şi cea mai ...„ortodoxistă" !) rostire lirică a tradiţionalismului de nuanţă gîndiristă. Apărut în 1931, volumul însumează piese publicate iniţial — majoritatea —■ în *Gîndirea,* mai cu seamă în anii 1922—1925, într-o perioadă, deci, anterioară orientării autorului spre fascism şi în care „gîndirismul" nu era încă o doctrină politică, nici măcar o ideologie literară ; era doar o stare de spirit, fără precisă finalitate practică. După 1925, prins în iureşul activităţii gazetăreşti, vîrît cu timpul pînă peste cap în mocirla fetidă a celui mai abject politicianism, Crainic a scris foarte puţine poezii, şi neglijabile, aproape toate. Aşa se face că producţia lui poetică — principală expresie, după 1920, a gîndirismului literar — nu e adulterată, implicit, asemenea publicisticii, de concepţii şi atitudini politice

abominabile : şovinism, rasism, antidemocratism.

Artistic, *Ţara de peste veac* marchează o nouă treaptă evolutivă. E şi aici destul retorism, platitudinea domneşte suveran în multe pagini ; cîteva poezii sînt însă antologice. Piesa titulară chiar, în care spaţiul perfecţiunii ideale e localizat într-o „nesfîrşire" încremenită, „ţ'ară" a stazei perpetue, emoţionează (mai puţin strofa a treia, vociferantă) prin rezonanţa arhaică, aerul mitic, prin tonul de colindă :

Spre ţara lui Lerui-Ler
Nu e zbor, nici drum de fier, —
Numai lamură de gînd,
Numai suflet tremurînd Şi vîslaş un
înger.

Arhaicitatea conferă cuvintelor putere incantatorie, şi dorul de „ţara de peste veac", mod al năzuinţei spre absolut, se traduce în stihuri cu volute suave, ca ale fumului de tămîie :

In ţara lui Lerui-Ler Năzuiesc un colţ
de cer.
De-oii găsi, de n-oi găsi Nimenea nu
poate şti —
Singur Lerui-Ler.

O incantaţie este şi *Cîntecul Dunării,* graţie facturii prozodice îndeosebi, o funcţie expresivă primordială revenind cezurii, care, prin tăierea ritmică a decasilabului dactilic, creează sugestia de legănare, cu spargeri de valuri :

Dunăre, Dunăre, drum legănat,
Drum fără pulbere şi fără leat,
Du-ne spre apele mediterane Dorul
izvoarelor către oceane.

Sentimentul comunicat e „dragostea de omenire" :

Dunăre, Dunăre, drum de alean,
Du-ne izvoarele către ocean,
Scaldă-ne sufletu-n nemărginire,
Leagăn al dragostei de omenire.

Poezia de inspiraţie religioasă deţine în volum o pondere considerabilă. E vorba fie de rugăciuni, fie de iconografic cultică. Structural debitoare (oricît autorul n-ar fi recunoscut-o) influentei metricii şi sintaxei poetice argheziene (nu, ce e drept, acelora din *Psalmi,* care sint în parte ulteriori, dar celor din o seamă de poezii dinaintea primului război, precum *Nehotărlre, Toamna, Vino-mi tot tu, Rugă de vecernie, Stihuri),* rugăciunile se înscriu, prin conţinut, spre diferenţă de poemele lui Tudor Arghezi, în cercul desăvîrşitei canonicităti. Niciodată ele nu lansează strigăte ale unui „tîlhar de ceruri" ; Întotdeauna tălmăcesc, nu fără accente de veritabil lirism, simţăminte de pietate, de supunere faţă de pravili, de încredere necondiţionată în spusa Cuvîntului. Îndoiala, întrebările incomode sînt

reprimate :

Piscuri de-ntrebări — momii Să-mi
rămînă sub călcîi Şi genuni de zare !
(Ţara de peste veac)

De-ar fi-ndoiala, Doamne, ciorchine (de venin),
Ţi l-aş zvîrli sub talpă, să văd cum bob cu bob în
pulberea pierzării se zdruncină în zob.
(Nor)

Atitudinea poetului e, constant, una de adoraţie, şi dacă monologul capătă pe alocuri un timbru dramatic nu e din pricina vreunui conflict ce ar fi intervenit între închinător şi stăpînul său ; este numai din cauză că închinătorul se simte prea slab spre a putea urca pînă la treptele tronului Celui prea înalt. Însetat de cuvîntul stăpînului, sluga nu-l aude, nu pentru că acesta s-ar refuza principial urechilor sufletului uman, ci exclusiv pentru că se izbeşte de vijelia amortizantă a păcatului săvîrşit fără contenire de el, de slugă :

Cuvîntul tău e clopotul din turlă Vibrînd
zadarnic peste-un bărăgan,
Cînd între tine şi-ntre mine urlă Păcatul meu
cu glas de uragan.

(Cuvîntul tău)

Păcătos prin însăşi firea sa, omul nu-şi poate depăşi condiţia doar prin eforturi proprii, de unde necesitatea de-a apela permanent la mizericordia divină. Poetul va implora, deci, cu umilinţă:

Indură-te de-o inimă plăpîndă,
Tu, ram peste fîntînă ţîşnitoare Şi peste clocotirea mea flămîndă Şi lasă mila ta să cadă floare Pe creştetul de ape sfărîmate...

(Aproape)

Rugăciunea este, în înţelegerea autorului *Ţării de peste veac,* vehicolul ascensiunii spre cer şi frînghia de care, atîrnat de părintele lumii, credinciosul se ţine, spre a nu cădea în prăpastie :

...Şi simt că rugăciunea e, Doamne, o dovadă Că tu te-
nalţi din mine în ea ca seva-n mladă...
(.....)
Sunt candelă sub bolţile divine — în haos
spînzur, dar atîrn de tine.

(Rugăciunea)

A pretinde că poezii ca acestea nu datorează nimic lui Arghezi înseamnă a nega evidenţa. Argheziene în aspectul alcătuirii artistice (atmosferă lirică, articulaţie prozodică) nu sînt de altfel doar poeziile-rugăciuni, ci şi alte bucă fi din *Ţara de peste veac. Scrisoare,* bunăoară, reproduce tonalitatea elegiilor erotice din *Viaţa socială* şi *Viaţa românească* (1910—1912) :

Pe unde-au fost cocorii înnegurează corbii ;
Dar tot mai ştiu poteca bătută de-amîndoi.
Scîntei de amintire mai ard sub spuza vorbii
Un pom îşi lăcrămează cele din urmă foi.

Mobilizînd imagini de felul celor din *Sintaxă ritmical* şi din _atîtea alte scrieri în care Arghezi exploatează macabrul, *Molimă* transpune un spectacol apocaliptic pe muzica versurilor din *Toamna :*

Vezi tu : aceste braţe au strîns şi-au legănat;
Acum par ramuri care de flori s-au scuturat.
Vezi sînii : adăpară cu lapte cald şi viu ;

Fîntîna lor va curge de-acuma în pustiu.

Timp de fum utilizează tehnica „creioanelor" :

Dintr-o pînză străvezie De păianjen vreau
să-ţi fac Un aerian hamac,
Plutitoare să te ţie între vîrfuri de copac.

El însuşi, Crainic este, integral, în poeziile-icoane, unde, valorificind adesea mitosul autohton de coloratură religioasă, obţine efecte literare analoage virtuţilor vechii picturi de stil bizantin. Cea mai reprezentativă, memorabilă e, desigur, *Iisus prin griu,* un mozaic în care figurile se desenează pe fondul de aur al unei vaste holde, încinsă de văpăile asfinţitului :

Prin grîul copt, pe unde-aleargă şerpuitoarea
mea cărare,
Ce scapătă departe-n aur de glorioasă
înserare,

Mi s-a părut că treci, Isuse, precum treceai
pe vremea aceea,
Gustînd în mers prietenia pescarilor din
Galileea.

Pe părul tău, încununîndu-1,
Juca o flacără bălaie Şi soarele muia
veşmîntul drumeţilor în vîlvătaie.

Tabloul răspîndeşte o atmosferă de idilă sacră, de infinită pace şi fericire simplă, pe care aburul de melancolie, insinuat în versuri, nu face decît să o amplifice :

Treceai... şi sîngera în tine prigoana
crudelor sinedrii. în zări vă
aşteptau, gigantici,
cu crengi ocrotitoare, cedrii. *

Iar eu părea că merg în ceata du ucenici
şi ucenice Şi sfarăm şi eu pentru cină, cu
palmele-amîndouă, spice.

"Şi în această compoziţie şi în altele, marginile cu-prinsurilor pămînteşti se topesc într-o pulbere de aur şi albastru, spatiile sînt cînd inundate, sofianic, de cer. cînd înălţate, taboric, într-o lumină transfigurantă. Fan-tezia poetică preface lumea într-un tărîm al miraculosului, al unui miraculos de tip folcloric, lirismul zăcînd în picturalul naiv, în ingenuitate :

...Şi-n praf, printre drumeţi, amestecînd
Dumnezeiasca lor epifanie,
Ca-n vechile balade ciobăneşti,
Sîn-Petru şi Moş-Dumnezeu să vie ;

Şi tu, la fel de bună, să-i cinsteşti Cu
miere şi cu azimă bălană Ca pe-orişicare
oaspeţi omeneşti.
(T erţi ne pair iar ha !a)

Paradisul ceresc, pe de altă parte, ia, ca în închi-

puirea ţărănească naivă, aspectul unei grădini răcoroase, aşezată într-o cetate păzită cu străşnicie de „pîrcăiabur Sîn-Petru :

■Sfîntu Petre, pîrcălab.
Şade-n poartă la Cetate.
Cine bate, cine bate ?

„Om din lume mic şi slab...“ între deţinătorul cheilor raiului şi „omul din lume" se angajează un dialog de o stingăcie savuroasă, amestec de limbaj popular şi stil bisericesc. Smerit, omul se mărturiseşte „ticălos", iubitor, în viaţa de pe pămînt, de „flori vătămate", vinovat de a fi „lucrat păgînătate". „Cumpănind în silă", „pîrcălabul" ceresc, înmuiat pînă la urmă de amintirea timpului în care „a fost şi el om şi slab", catadicseşte să i se adreseze „mai cu milă", căutînd un temei spre a-i deschide poarta :

„Ticăloase om mistreţ,
Ce-ai lucrat pogorăminte,
Poate că-ţi aduci aminte De-o ispravă maii
de preţ“.

Penitentul îşi aminteşte „de-o bărdacă de răcoare" dată „unui călător străin" şi de „un crîmpei de luminare", iar Sfintul, ingăduindu-1 în grădină, îi „întinse un potir/ Numai rouă, numai mir / Şi-n potir îi dete soarta".

Nu numai în piesele de inspiraţie religioasă, dar în general în iconografia *Ţării de peste veac* străbatem peisaje spiritualizate, cu munţi în care „miroase-a putred şi miroase-a verde" şi ai căror copaci leagănă, lîngă cer, păsări, pe palme de ramuri, cu şesuri cărora atot- cuprinzătoarea lumină solară, mările de grîne, „rapi- ţa-nfloritä-n luna mai", sălciile, mestecenii, zumzetul de albini, ceaţa albastră a depărtărilor le dau înfăţişare e- denică. Iată un cîmp însorit, cu o fîntînă în mijloc, din a cărei „gură de răcoare" curge printr-un jghiab apă limpede :

Amiaza bate-n neteda cîinpie Dogoarea
fumegă talazuri moi.
Ca-ntr-o tipsie argintie ;
E ceasul ars şi setea însorită Se tînguie în
mugete de boi.
Pripită, dogorită,
S-adună-n mii
De turme, de cirezi, de herghelii,. 6
Bălăngănind tălăngi tărăgănat Şi-o jale
toropită, de argat.
Te-apropie şi bea, făptură arsă,
Că apa mea ce trece nu se trece —
Cu cît o sorbi, mai vie se revawăf Şi
tremură mai rece.

(Jghiabul}

Iată, tot la ceasul amiezii, o arie :

în arie sunt stoguri şi-auie maşina.
Miragii depărtate îşi vîntură lumina...

Curg toropeli topite ca plumbul, din tărie,
Burează oboseală pe fruntea sîngerie.

Dar arşiţă e-atîta că soarele de jar
Şi el îşi şterge faţa cu-un nor ca un ştergar.

f Amiază)

în asfinţit,

Fumul casei noastre-n marginea cealaltă
E mai nalt şi face seara şi mai naltă ;
E mai drept şi mai albastru şi mai clar
Parcă tâmîiază stelele de jar.

(Reculegere)

Dumineca, la scaldă, copiii,

Cum rîd pe unda verde care trece,
Par nuferi desfăcuţi din foi

şi

...un stol de porumbei,
Din sinul cerului fierbinte,
Scînteie peste apă, peste ei,
Ca nişte duhuri sfinte.

(Dumineca)

Totul, în natura „ţării" cîntate de Crainic, tinde la ruperea limitelor, la dezmărginire : Dunărea duce „izvoarele către ocean", fumul casei, „face seara şi mai naltă". o troiţă „creşte uriaş copac, *j* Tot ceru-n braţe de-1 cuprinde", sufletul se vrea arbore care să înmugurească „pentru veacul celălalt". Totul vădeşte dorul de absolut, năzuinţa de-a îmbrăţişa infinitul.

Mult mai numeroase decît în culegerile preoedente, poeziile într-adevăr bune, durabile, se găsesc, totuşi, şi în *Ţara de peste veac,* în inferioritate numerică faţă de cele doar onorabile. Poetul nu reuşeşte prea deseori să salte deasupra anodinului, a reflexivităţii plate, a corectitudinii palide. Nu puţine bucăţi sînt fără vibraţie, reci, artificioase. In pofida tonului clamoros, ele nu emit decît fulgere de carton :

Un rob eram şi m-ai făcut titan
Din ziua-n care mi-ai turnat în trup
Osînda muncii — soartă şi liman.

Din stînca vieţii viaţa mea o rup,
Vîrtej de forţe-n pieptul meu s-agită Cum zbîrnîie albinile în stup.

(Noul Adamj

Sau :

De bezna ta, o, moarte, nu mă tem.
Eu am trăit —
Şi ştiu că va să vii. Deci, nu te chem.

Că dacă Domnul m-a deosebit Din
marea umilinţă populară.
A fost ca mai adînc s-o simt : eu am trăit.

(Eu am trăitl

Şi aşa mai departe.

TRADIŢIONALISMUL DECORATIV, EUFORIC, PATETIC, ELEGIAC

D. CIUREZU. RADU GYR, GHERGHINESCU VANIA, VIRGIL CAR1ANOPOL, N. CREVEDIA, ZAHARIA STANCU ş. a.

Sub influenta poeţilor trataţi în precedentele paragrafe, a lui Pillat, Voiculescu şi Crainic, în special, în lirica românească a perioadei interbelice s-a precizat o direcţie care, asimilîndu-şi caracterele poeziei anterioare orientate programatic spre spaţiul şi timpul naţional, le-a dat o tentă inedită şi astfel a înscris în peisajul literar al epocii o experienţă specifică.

Dezvoltat din sămănătorism, tradiţionalismul de după întîiul război mondial nu e o simplă reeditare sau prelungire a lui. Continuîndu-1, l-a şi primenit, l-a scuturat de o parte din colburi, l-a integrat (pînă la un punct) în anumite structuri ale liricii moderne. Poeţii promovaţi sau influenţaţi artistic de *Gîndirea* sînt, în general, mai cultivaţi decît cei de la *Sămănătorul,* posedă mai mult rafinament ; versurile lor sînt mai elaborate, mai dense, imagistica mai complicată, iar tendinţele cărora le dau curs sînt subordonate în mult mai mare măsură decît în poezia sămănătoristă preocupării de artă. Pe de altă parte, anumite producţiuni tradiţionale se resimt de pe urma impactului ideologic al gîndirismului, plătesc tribut orientării introduse în cultură de doctrina *Gîndirii.*

O caracteristică a acestei poezii e precisa

localizare geografică, aproape fiecare dintre reprezentanţi evocînri cu prioritate peisajele ţinutului său natal. De aici, şi o anumită diferenţiere regională a poeţilor.

Tradiţionalistul cel mai tipic e, neîndoios, D. Ciurezu. Inspiraţia lui frecventează exclusiv universul rural, transfigurînd peisaje, celebrînd îndeletniciri, explorînd metodic toate compartimentele folclorului, pros- pectînd istoria. Fiu al Olteniei, autorul *Răsărit*-ului a devenit astfel rapsodul şi iconograful meleagurilor natale. Fără să cînte, asemenea lui Francis Jammes sau Ion Pillat (în *Pe Argeş în sus),* doar un singur tărîm (Orthez, Florica), D. Ciurezu îşi localizează domeniul sufletesc, patria morală, invariabil, într-un ţinut în care „un cerc de soare" încoronează păduri, într-o „ţară de pădure", străbătută de apa şerpuitoare a Jiului, care „prinde-n matca-i tulburată / un ostrov plin de răcoare şi de vînt". In această geografie zace — „cu odoare şi comori / Din Ordel şi pîn-la Risipiţi" — un „sat fără hrisov". Hrisovul său, căci are, totuşi, unul, însă „nu-i pergament, nici carte, nici cuvînt", se află sub brazde, unde

> S-a adîncit în fiecare zi,
> De la-nceputul lumii pîn-acum,
> Prin bulgări grei de trudă şi de scrum Şi-n funduri de
> pămînt s-o odihni *(Sat fără hrisov)*

Spre meleagul acesta, ne înştiinţează poetul, are a se îndrepta cel ce vrea să găsească „drumul către el", către hotarele poeziei sale. Urmînd indicaţia, nimerim într-un spaţiu de basm şi baladă, unde, „în adîncuri de pădure-ntunecată", Jiul

> îşi răstoarnă-n vadul apei dus de vreme Umbre
> moi, cu plopu-n tremur de lumini,
> Şi-şi ascunde-un ochi sălbatic în arini Lîngă copca
> grea de mîluri, şi blesteme.

Teritoriul stă sub imperiul extraordinarului şi fabulosului :

> Pe potecile-i sonore de balade,
> Unde roibii poartă-n goană patimi mari,
> Vin amurguri şi credinţe de barbari Şi năluci de-
> argint, pe ramuri, luna cade.
>
> Muguresc pe prispă gmduri şi muşcate Şi
> păianjeni lbngi de basme se urzesc.
> Pe ferestre dimineţile-nfloresc,
> Gonind umbre şi castele fermecate.
> *(Drum către mine)*

Traducînd impresia suscitată de asemenea privelişti în limbaj critic, vom spune că D. Ciurezu este, prin excelenta, un poet al peisajului oltenesc. Nu singurul, dar cel mai fidel, cel mai aplicat. Se poate cita de oriunde. Iată, din *Drum către mine,* în continuare, decorul fiefului pe care zugravul şi-i dăruie in zona ficţiunii :

Liniştigrele de poiene împietrite Te vor săruta pe glezne cu răcori.
Vor veni, umbrindu-ţi calea drumurile de cocori Şi te vor privi mirate depărtările-nflorite.

Iată, în alt loc, un tablou de primăvară :

Lumina a lovit în crengi şi-n case Şi satul s-a uitat năuc pe cîmp...
Pare că strigă cineva-n răstimp Dincolo de margini luminoase.

Au ieşit copii, şi iezi, şi oi.
Şi pluguri pe cobile şi plugari Şi satu-şi face-n soare ochii mari,
Să urmărească turmele de boi.
(Dincolo de marginii

Memorabil e (în *Suise toamna munţi)* spectacolul nupţiilor cervide, derulat într-un decor silvestru de o sălbăticie magnifică. Pilcuri de ciute aşteaptă, tremurătoare, pe dîmburi :

Şi sus pe dîmburi arse de şofran,
Ciute în tremur, tinere, de-un an,
Suiseră din redii şi păduri Cu-argint pe cap, pe crupe şi pe guri.

Se pregătea în trupuri horă mare Din viaţă, din hăţişuri şi din soare,
Verigă din verigă s-adunau
Şi-n coapsele lor — coarde — tremurau.

De prin sihle îşi fac apariţia, statuari, „tăiaţi din piatră parcă şi seîntei", „cerbi înalţi" :

Şi mîndri cerbi, în salturi de oţel
— Descîntec viu de viaţă şi inel ■—■
Cu nări fierbinţi, prin matcă de tăceri,
Goneau în trupuri şuie primăveri

Viitoare de puteri, rop scurt de ploi,
Cu miros de răşină şi zăvoi.
Goneau ciorchini — căldură de pămînt Prin maluri mari de umbră şi de vînt.

Şi-n cîrdul de argint, cu ochii mari,
Trecu fiorul leagăn de lăstari.
Şi ciutele mătasa-şi tremurau,
Simţind că cerbii toamnei s-adunau...

Spectacolul, să nu omitem a preciza, e nocturn, codrii sînt stăpîniţi de lună, „regina tracă" :

Spre slăvi, regina tracă, luna plină Tăia drum larg de zale şi lumină, împodobind tăcerile, izvoarele,
Ducînd din urmă-n cîrduri căprioarele.

Peisajului mai degrabă păgîn din poezii ca acestea îi răspunde, în altele, un peisaj spiritualizat, creştinat : Miroase satul tot a iarbă şi-a lumină Şi stă-n genunchi sub tîmpla Ta de soare.

Pe creştet, alb, un patrafir de floare I-adună
rugăciunea lui senină.

*(Rugăciunea pulberii mele)*Poetul nu-i solidar doar cu *peisajul* plaiurilor natale ; se Socoate, în acelaşi timp, un fragment din umanitatea pămîntului respectiv, vocea acestei umanităţi. Cu alte mijloace decît acelea ale Tesfamenf-ului arghezian (mult inferioare, evident), versurile lui exprimă acelaşi sentiment al fiului de plugari ajuns cărturar de-a datora înaintaşilor totul, inclusiv „rodul" literar, pe care li-1 şi închină, explicit, următoarea strofă sunînd ca un fel de „ale tale dintru ale tale" :

Primiţi-mi rodul, brazde de lut,
In voi crescut, din voi ales, în voi întors,
Rodul meu curat, de nimeni ştiut,
Din adîncimile din care eu l-am scos.
(Rod de aur)

Imaginativ, poetul e un gospodar care ară şi strigă la boi, sfătos :

Hăi, hăis Sălban, spre zările adînci ! înaintea
noastră se ridică soarele Şi-n veşnicii vor plămădi
ogoarele...
Hăis, hăis Sălban, spre zările adinei !
(Ar)

care îşi contemplă jubilînd de fericire avuţiile :

Anul greu de roade s-a-ndoit în ram Şi spicele-n
lanuri au căzut pe-o rînă,
Ugerul turmelor cură-n ţărînă Şi nici nu ştiu cîţi
mai am...

şi, exuberant, strigă feciorului să deschidă hambarele :

Ioane, deschide hambarele-n soare,
Să lc-ndop cu aur pînă-n căpriori Şi, să-ncepem
apoi brîu de sărbători Pînă la viaţa viitoare !
(Belşug)

Satul e pentru poet „poarta de lumină", prin care au trecut toţi ai săi, „Ioni şi Ioni şi Rade şi Ilinci", prin care trece el însuşi, cu chipurile lor în conştiinţă :

Poartă de lumină, poarta de dnlffl lllng,
Jconeşti in mine chipul lor prelung,
Tîmplele de ceară, ochii lor de sfinţi,
»Ca-ntr-un schit de bîrne, ctitori de credinţi.
(Poartă de lumină)

Integrat comunităţii în sînul căreia s-a ivit, nu e de- fc'ît natural ca rapsodul să-i valorifice constant zăcămintele de spiritualitate specifică şi să-i utilizeze lexicul, uneori creînd, poate, el însuşi cuvinte cu iz dialectal. Nici un alt poet de anume suprafaţă, nici chiar Voiculescu, nu şi-a colorat vorbirea cu termeni locali în aceeaşi proporţie în care a făcut-o D. Ciurezu. Spre a cita doar cîteva exemple, în versurile sale „se aprind *vîlvo- re",* „mustul vieţii" spumegă *„bolboros",* „forfoteşte" *în acoave,* în *bădane,* ciutele urcă din *rediu,* cerbii au *„chi- şiţi* cînepii", ei adulmecă spre

cdr 5110
coala 36

„buturul pădurii" ; pe pragul bordeiului cresc *dudaele,* trupul e plin de *vigurâ,* un copil e „cît un *pirlaz“,* oameni pornesc „cu toţii, *crilă,* pe hotar", o iau „pe *padină* la vale" ; lumina curge nâs- *lap,* ziua cade *pîrpor* în *vitale,* tarlalele miros a *oman,* „noroadele sînt toate *purdă*un roib aleargă „prin rîpi .şi prin *dudău",* luna varsă „argint *vîlvar",* în codri ard „focuri de *zăvadă“,* păsările aduc puilor *„năplrstoace* de mincare", peste sat se apleacă „o *poiată* de corbi", descântecul vara „suie dealul printre *mejdini* de rugi roşii", pătrunde în *pîtuiag,* spre a ciuguli „un *circ* de strugur *papistrat*[11], „poarta de lumină" cuprinde „v/g, urzirea vieţii", toţi oamenii trec prin *eleata* ei, spre a-şi găsi în cele din urmă reşedinţă eternă „sus, pe deal, în *grobişte,* sub tei".

Folclorul a pătruns în versurile lui D. Ciurezu, iarăşi, în mai mare cantitate şi în mai diverse forme decît in ale majorităţii poeţilor dinaintea lui. în volumul de debut, *Răsărit* (1927), găsim, de pildă, invocaţia de ploaie :

Paparudă, paparudă,
Vin cu ploaia-n bozi şi udă.
Trup de soare,
Gînd de floare.
Ochi de zare,
Zvon de luger care moare...
(Paparuda)

Apă,
apă li.iă»
cu miros de bolbotiiu\ neatinsă de
lumină, nici de umbră de sulfină, nici
de gură de albină, apă,
apă lină ;

Apă vie ne-nt^pută, în adînc de lut
crescută, în prundiş de piatră suptă,
de senin necunoscută apă vie
ne*n«epută :

Am venit cu zori pe gene
şi pe tîmple ' *'/
cu răcoare de poiene,
Am venit în pălr cu vînt şi pe glezne
miros reavăn de pămînt, să-ţi
descînt, să-ţi descînt...
(D escîntec)

în recolta perioadei următoare, risipită iniţial în *Gîndirea* şi alte reviste *(Azi, Viaţa românească)* şi reunită apoi in culegerea *Pămlntul luminilor mele* (1940),, sînt mai frecvente piesele care, fără a imita neapărat metrica populară, prelucrează credinţe, înfăţişează datini. în *Vreau cap de om,* fîntina adăposteşte vîrcolaci :

Aud cum geme-n taină fî.ntîna de la poartă,
Cînd cumpăna înalţă vîrcoiaci,
Cîtnd hma-nsîngerală varsă maci Pe prispa
mea şi-n inima mc\a moartă.

Vîrcolaciî mănîncă luna„Vreau cap de om. Vreau cap de om“,

Fîntîna de la poartă-mi cere-ntr-una Şi văd din prispă cum mănîncă luna Un bot de mal şi-un vîrf urît de pom.

Iată şi un moroi :

Ce vrea moroiul căţărat pe chei,
De joacă strînib pe ciutura fîntînii ?

într-o *Rugăciune,* Dumnezeu cu Sf. Petru, metamorfozaţi în „doi bieţi moşnegi, mărunţi, cu trăisti la subţioară", cutreieră satele de pe Jiu :

V-ati potolit dogoarea-n ciuturi de fîntîni
— Fîntînile cu cumpeni de la noi —,
Aţi odihnit la umbră cu mierlele-n zăvoi Şi-aţi picotit cu noaptea şi basmele la stîni.

Un ţăran, fără să ştie cine sînt, le faceparte din merindea lui:

Şi-aţi întîlnit un om cu plugu-n cîmp Şi v-a-mpărţit din azima lui săracă.
Pe mîna lui lumini de promoroacă Punea privirea voastră din răstimp.

în *Poem jxistoral*[1] (fragment din viitoarea *Cununa soarelui),* avem o expoziţie de vaste panouri cu scene cîmpeneşti, prin care se rosteşte folclorul îndeletniciriilor agricole. O fată, la seceriş, duce, cîntînd, cununa :

Din pologul de amieze şi de vară S-a desprins o fată mare şi-o cunună Şi^a pornit, cîntând prin lanuri, către zarişti Unde cerul cu pămîntul se-mpreună.

Se dădea în lături grîul, dcspicat,
Ca o turtă de lumină frîntă-n două Şi prin lanul de dogoare şi de pîrgă îşi tăia, răzbind pe larguri, cale nouă.

1

1 ***Gîndirea,*** XX, nr. 5, mai 1941.

Păsările-au prins să zboare pe deasupra Gîzele-
au pornit şi ele pe hotare ;De prin cuiburile-
ascunse prin tufişuri Ciripeau cu cioc de caşurii
pui de soare.

O mulţime veselă despică valurile mării de aur şi, încărcate de snopi, care largi duc spre sat, parcă, roci imense de soare :

A ieşit în cîmpuri satul plin de voie Cu arşiţa
bucuriei rod în braţe,
A tăiat postăţi de aur printre lanuri Şi-a făcut
cîrstăţi de soare-n dimineaţă.

Au venit apoi pe haturi care lungi Şi-au cărat
belşugul verii în hambare ;
Erau inimile cîntec şi putere,
Iar viaţa de pe drumuri gîlg de soare.

Viile coboară de pe dealuri în sat, cu alai împărătesc :

Au plecat în straie mîndre de regine Printre gloduri de porumbişti
şi ogoare ;
Robii, le duceau pe umeri pietre scumpe Şi cercei de roadă coaptă
şi de soare..

Chiuind veneau în urmă chirigiii Cu acoave de must roşu şi năramz
Şi de-atîta bucurie şi viaţă Le-nflorise-un gît de ploscă pe obraz.

Nu lipseşte detaliul grotesc :

în grămadă de dovleci, ca luna plină,
A intrat un vier cu rîtul şi-o surupă Şi-au pornit prin curte-n goană
nopţi de vară,
De credeai că toţi ulucii o să-i rupă.

In tabloul final — pădurea, asaltată de vînturile toamnei :

Singură pădurea-n dealuri stă de pază Cu podoaba de lumină la
picioare ;
Cînd o bate vîntu-n ramuri, parcă simte Rădăcini de ploaie caldă şi
de soare.

Din registrul motivelor unui poet al tradiţiei oltene nu putea lipsi, bineînţeles, haiducia, şi iată-l pe autorul
Poemului pastoral urcînd, în ipostază lirică de voinic, călare, pe „fugar", Golul-Drencii. rotindu-şi privirile „în colnicul plin de umbre" şi cîntînd doine specifice :

Roibule cu doru-n pas,
Visu-n urmă mi-a rămas,
Mi-a rămas vrăjind pe-o floare Năluciri
clipite-n soare,
Taină aspră de izvoare,
Gînd ce cîntă, gînd ce doare,
Roibule, furtună-n soare...

(Colnic)

Orice motiv ar trata, versurile lui D. Ciurezu se susţin prin virtuţile lor decorative sau, mai în general vorbind, ilustrative. Rapsodul de pe Jii e unul dintre cei

mai iscusiţi producători de poezie etnografică. In definiţia etnograficului se înscriu şi baladele cu subiect istoric *(Dragoste voievodală, Moarte voievodală),* chiar dacă epicul acestora, firav de altminteri, se consumă în afara orizontului Olteniei, anume în Moldova ; de asemenea, un număr de „rugăciuni". Cutare *Rugăciune,* s-a văzut, Ira- teză iconografic un motiv de legendă, acela al umblării lui Dumnezeu şi a Sfîntului Petru pe pămînt. O alta evocă obiceiuri ale sărbătorilor de iarnă, folosind pentru a-ceasta motive de colind :

Gătiţi masa, c-aducem din spre
Rudari şi vreo cîţiva păcurari cu
mioare de ninsoare, cu chimire
lucitoare, cu chetorile de floare
şi-n cavale sărbătoare.

Asemenea exemple nu probează, desigur, absenţa din versurile lui D. Ciurezu a religiozităţii. Li se pot opune cu uşurinţă texte a căror apartenenţă la poezia religioasă nu comportă discuţie. însă poetul este religios la modul ţărănesc primitiv :

Doamne,
Eu cred în Tine,
Cred,
Cum cred în vînt,
In apa şi-n pămînt Şi-n toate
cîte sînt Spre lauda
puterniciei Tale.

Cred, cum au crezut părinţii mei,
Plugarii-aceia simpli, grei,
Cu chipul ars, posac şi clăpăug,
Mereu aduşi peste un corman de ***plug,***
Mereu robiţi de-al ţarinii belşug.

(Rugăciune)

E vorba de o religie a pămîntului, de un cult al puterii ce mişcă stihiile mai curînd decît de o credinţă în supranaturalul inaccesibil simţurilor şi chiar închipuirii. Nicăiri nu dăm de vreo expresie a năzuinţei spre „dincolo", a unui dor de comunicare cu nevăzutul, de contopire mistică în divinitate. Foamea pe care o încearcă poetul nu e o foame de cer, ci, am putea zice, împrumutînd cuvintele lui Arghezi, o „foame de nisip şi lut". închinătorul „întinde" spre înălţimi „trupul tînăr", „rod de pă- mînt", „stejar crescut în ploaie şi-n lumină", trupul ce „se bucură de vînt / ca un lăstar cu freamătu-n pămînt", ce muşcă cu toate simţurile din roadele pămîntului şi ale văzduhului şi îşi adulmecă Domnul asemenea unei sălbăticiuni :

Cu gura mea cît strugurul de ploaie,
Cu ochii mei. mărgeanul cald de soare ;

In braţe strîng cădelniţi noi de floare Şi urma ta o strîng de prin zăvoaie.
închinarea nu e atît un act de supunere, de umilinţă, cît unul de jubilaţie, manifestarea freneziei vitale : Şi tresărind sălbatec ca un cerb,

Mă plcc cu fruntea-n ţărnă şi mă-nchinCu pleoapele-mbătate de senin
Cu sufletul meu limpede, de cerb. *

(Mă-nchin)

Una din „rugăciuni" e, de altminteri, perfect necreştină, fiind adresată naturii, pămîntului :

Du-mă cu tine, văzduh şi viitoare,
Renaşte-mă-n tine, lumină de soare,
PămîntuTe prieten, pămîntule mare,
Adună-ţi a frunţii genune şi floare,

(Rugă)

încununarea şi o adevărată sinteză a liricii lui D. Ciurezu este „egloga" *Cununa soarelui,* amplă poemă a dragostei dintre un boar şi o ciobăniţă, replică peste veacuri la *Daphnis* şi *Chloe.* Oancă e un copil al pădurii şi al pămîntului, trăit doar „prin sihle şi pustii", „cu iarba şi cireada care-o paşte", deprins să doarmă direct pe pămînt, cu cerul glugă şi stelele coviltir, să vorbească doar cu cîinii şi cu „arătările pădurii" : un urs ce mormăie, sugîndu-şi laba şi „ascultînd cum cad în noapte cioburi sparte, *j* Cum Sălban îi suflă-n faţă, băltăreţ". Prin aceleaşi sihăstrii pe care le cutreieră el cu ciurda, paşte turma păstoriţei Măria, „fata amiezii de vară", „crescută-ntre branişti", o Diana carpatină, „zvîcnită din coapsa pădurii", trup tînăr, fraged, gîlgîind de seve eruptive. Cu gîndul „răgălie de ponoare", ea stă, „îngropată în buieze şi lumină", cu „coapsa goală" lipită de pămînt, şi

Işi striveşte sînii ceteri între mîini Şi-n chilimul ud, de troscot, îi apasă,

dorind

...să vio ursul din pădure,
Să-i mănînce, ca pe-o coarnă, gură arsă.

Porneşte apoi „înot în susul apei, / Ca o mreană de argint ce se răsfaţă", spre a-şi osteni „trupu-ncins" : Sendoia sub unda creată şi sticloasă,

Printre socluri de lumină şi răcoare ;
Cînd pierea ca o zvîrlugă în adîncuri,
Cînd ţîşnea pe sforul apei drept în soare.

Scena cuceririi nimfei de către tînărul zeu teluric e o luptă între două jivine ale codrului :

A sărit din tufe Oancă, pe la spate,
Şi-a muşcat-o, ca o fiară drept de buze.

Ea, cu gura-nsîngerată ca gorgana,
Se zbătea, cuprinsă-n braţe ca-n obezi,
Il lovea cu pumnii-n faţă, de mînie,
Şi-l muşca, ţîşnind venin din ochii-i verzi.

Nunta, amalgam de *Călin, iile din poveste* şi *Nunta Zamfirei,* este un spectacol etnografic de neuitat. Momentul peţitului prilejuieşte rostirea unei lungi oraţii, de inspiraţie bineînţeles folclorică, însă dusă prin sti-

lizare, ca toate producţiunile de acest fel ale autorului, la un rafinament ce frizează preţiozitatea :

Am venit ca să ne dai Tot ce rîde,
tot ce ai în castelul tău de scai :

Mîini crescute-n mărgărint,
Glezne ***tineri de*** argint,
Ochi ce cîntă şi nu mint...

Ceremonialul nupţial propriu-zis devine un prilej de etalare a tuturor datinilor de rigoare, de la hora, ce aminteşte nemijlocit secvenţa corespunzătoare din balada lui Coşbuc, inclusiv celebra descripţie a mişcărilor jocului :

Un pas dulce înainte, doi la dreapta, —
Unduire liniştită ca un lan ;
Cînd se strînge lin spre mijloc, ca o floare,
Cînd se varsă ca şireagul de mărgean,

pînă la prezentarea darurilor. De un deosebit efect decorativ e tabloul înfăţişînd nuntaşii aşezaţi la mese, ierarhic :

într-un jilţ, în capul mesii, nunul mare Stă zîmbind c-
un vad de vară în priviri ;
lar alături nllna-dulce, numai gînduri,
Işi prefiră pe sub pleoape amintiri.

Apoi vin la rînd toţi craii din poveşti.
După cinste, după rang şi după ţară ;
Poartă toţi cununi de stele peste frunte Şi pe haine înfloriri de primăvară.

Toate acestea sînt din *Nunta Zamfirei.* Din *Călin* s-au revărsat în *Cununa soarelui* felurite vietăţi (nu numai cele direct arătate acolo), care şi-au asumat funcţii de ospătari. Albini împart „faguri proaspeţi / Şi băr- dace de lumină şi soare", spicele aduc, „din cîmpuri rumenite", în „mii de ţăsturi", „pîine caldă / şi daraburî mari de caşuri, cît olatul" ; vinul este servit de păunite :

Din urcioare de zări reci şi promoroacă Turnau vin de Golu-Drincii păunite, în timp ce, *[[*

...alături, în fireturi, păuni albi Serveau masa la crăiese şi domniţe.

Aceasta fiindu-i opera, n-am putea să-i caracterizăm lapidar pe D. Ciurezu mai adecvat decit numindu-1 : un Coşbuc al Olteniei. Cu specificarea desigur, că ne găsim în faţa unui Coşbuc subaltern : dezavantajul tuturor scriitorilor care merg pe urmele unor înaintaşi de nedepăşit.

Tradiţionalismului decorativ al lui D. Ciurezu, un alt oltean îi răspunde printr-un tradiţionalism patetic, exuberant. Autor foarte prolific, făcător de versuri infatigabil, prezent în mai toate revistele tradiţionaliste, şi nu doar în acestea (îl găsim în *Ramuri* şi *Năzuinţa, Flamura* şi *Pleiada,* în *Falanga* şi *Ritmul vremii,* in A*devărul literar* şi în *Convorbiri literare),* RaduGyr a colaborat şi la *Gîndirea :* intermitent în primul deceniu de apariţie a revistei, susţinut în cel de al doilea, cînd (din 1934) a făcut parte din gruparea ei permanentă. „Gîndirist" în sensul plenar al termenului, totuşi, n-a fost, întrucît nu a practicat „ortodoxismul". A profesat însă, programatic, împreună cu gîndiriştii cei mai zeloşi, etnlcismul, un etnicism de paradă, frenetic, spumegător şi bolborositor, depăşind în privinţa aceasta pe Crainic, activînd politic în rîndurile celei mai odioase, mai scelerate organizaţii fasciste, şi slujind-o literar în versuri devenite cîntece, imnuri, urlate pe străzi de bande huliganice, pogromiste. In *Gîndirea,* bardul „tinereţii legionare" n-a publicat compuneri agitatorice. Acestea au văzut lumina în presa fascistă de mase, au circulat pe foi volante. *Gîndirea* i-a tipărit, în 1942—1943, *Poeme de* pe *tront* (poezii mai mult de atmosferă, nu fără infiltraţii de ideologie barbară, însă fără erupţii isterice, fără apeiuri bestiale), iar mai înainte, precum şi concomitent şi ulterior : compuneri diverse, reprezentative pentru modul sau, mai corect spus, modurile sale lirice.

Radu Gyr a cîntat la toate instrumentele. Volumul de debut, *Linişti de schituri,* însumează poeme de atmosferă provincială, încărcate de tristeţi, de plictis, pline de toamnă, ploaie, „frunze căzute", de amurguri „banale şi triste", „plopi îngălbeniţi", „hohot de vînt", „freamăt de crăci", „scîncete de seri", „plîns veşted", îndatorate întregii lirici româneşti de inspiraţie analoagă : „cupolelor de vis" ale lui I. M. Raşcu şi „vecerniilor" lui Camil Baltazar, „plumbului" bacovian şi „tristeţilor atavice" ale lui Demostene Botez, ba (oricît ar părea de ciudat) chiar şi notaţiilor lui Ion Vinea, Tristan Tzara şi Ilarie Voronca, îndatorate, pe de altă parte, lui Ion Pillat şi mai ales precursorului său galic Francis Jarames ; cu note deosebitoare mai mult defavorizante : diîuţie flască, alegorism strident, preţiozitate, tonalitate de „complentă", de „tîngă" monotonă, languroasă, dulceagă, dar şi, din timp în timp, o reală prospeţime, o notabilă putere ele creaţie imagistică. Cu următoarea culegere, *Piinge Strîmbâ-Lemne,* apărută în acelaşi an (1927), poetul, părăsind burgul şi, implicit, climatul simbolismului, traversează eposul folcloric, de unde recrutează toate personajele specifice : Făt-Frumos, Cosîn- zeana, Păcală, Alb-împărat, Sfarmă-Piatră, Strîmbă-Lem- ne, Statu-Palmă-Barbă-Cot, Muma-Pădurii, Zmeul. Al treilea volum, din 1928, *Cerbul de lumină,* reface, în piesele cele mai caracteristice, universul din Pe *Argeş în sus,* la un alt

mod temperamental — exuberant şi chiuitor :

O, de-aţi fi în Dolj cu mine şi-aţi uita cu toţi de tîrg ***I..*** ...E-nceputul lui octombrie, cîrvd dă aurul în pîrg, cînd în cel dintîi ciorchine trup şi suflet îţi cuminici...

...Cum v-ar mai lătra în gară Florea-ntr-una din duminici r.„

(Toamnă oltenească)

Urmează o carte cu *Stele pentru leagăn* (1936), colecţie de gingăşii şi drăgălăşii, după care, scuturindu-se de sentimentalisme, nu fără a se mai scălda, totuşi, în ele, din cînd în cînd, menestrelul devine baladist.

La *Gîndirea,* Radu Gyr debutează, în 1926, cu Giriduri de *haiduc, pe lună...,* compunere din ciclul *Chilimuri olteneşti, ce* anticipează baladescul de mai tîrziu, descriind o cavalcadă voinicească, punctată de îndemnuri şi chiote :

Hai, Roibule, aleargă !... De-acuma drumu-i mort, dar drumuri răsucite deşiră gîndul viu...

Din munte luna plină coboară pe Gilort, de vale curge luna, spre Dunăre, pe Jiu...

Hai... drumurile ţării de-aseară-s aţipite ;
Abia în zori vor plînge din nou, cu roţi de car...
Ilai, Roibule, şi frică să n-ai cînd sub copite Şopîrle verzi de llmă se zvîrcolesc şi sar !...

Următoarea colaborare aduce — doi ani mai tîrziu —• un *Cintec trist, cu toamnă şi cu Hori,* deci atmosfera din *Linişti de schituri :*

Toate florile de ceară şi de vis,
lîngă moarte şi în toamnă, s-au închis...

Extrem de variate, şi ca factură prozodică şi în conţinutul emotiv, sînt poeziile date de Radu Gyr *Gîndirii* în cursul deceniului al patrulea : balade şielegii, paste luri şi evocări, cîntece de pahar şi reportaje lirice. Unele nu au nimic comun, nu numai cu gîndirismul, dar nici cu tradiţionalismul îndeobşte, genul lor proxim fiind un simbolism decadent, în expresie epigonică, provincia- lizată :

Curgem înalţi şi suferinzi către moarte,
cum cerul peste mări de fosfor triste.
Zilele, din dans, leşină ca nişte pale baletiste, 8
Zîmbetul îl învăţăm numai din carte.

(Poem despre noi)

Un *Cîntec de foburg* imită prozodia din *La chanson de Marie-des-Anges,* poemul lui Jean Richepin, aplicînd-o unei materii rictusiene :

Fata care lîncezea
— tra-la-li-la-li-la-li — în murdara
cafenea
— Lola, Lil'i sau Mimi —
Fata care nu iubea i ;

avea zîmbet de văpsea, pleoape galbene de lut, mâini cu sufletul zăcut.

Mulcomea un ceai; tîrziu
— tra-la-li-la-li-la-li — ca surîsul ei sălciu,
— Lola, Lili sau Mimi...

Alte dăţi, poetul compune liduri, adoptînd melodia unora din *Cîntecele* lui St. O. Iosif, pe care n-o zice însă din fluier, ci o interpretează la clavecin :

Spuma lunii — havaiană, flaute şi şaluri — te cuprinde în liană rece, de opaluri

(Cer lunar)

Leagănă-ţi ofrandele, crinule de ghiaţă, şi-ncovoaie-mi candele albe peste viaţă.

(Cîntece pentru crin)

Covîrşitoare numeric rămîn poeziile în notă accentuat — chiar ostentativ — tradiţionalistă, pur geografice unele, majoritatea ancorate în istoric, în etnografic, nutrite pînă la suprasaturaţie din folclor, marcate, uneori, pînă la stridenţă, de specificul oltenesc. Autorul *Stelelor pentru leagăn* execută *Incrustări pe o cobiliţă,* broderii *Pe un chilim,* gravează *Stihuri pe o troiţă.* Peisajul re- •gional (relieful, apele) îi stimulează neîncetat inspiraţia. Mereu sînt amintite Jiul, Oltul, Motrul, Gilortul, Tismama, Cozia, podgoriile şi viile ţinutului, vinul de Drăgăşani. Un pastel energic, în genul acelora ale lui V. Voiculescu, clin *Plrgă,* expune *Parlngul :*

Zborul sur de vultur şi de gaie dă tîrcoale numai prin zănoage.
Muchiile —■ linse de burhaie —■ duc pe ceafă bolţile oloage.

Silexul şi-a-ntins grumajii ţepeni, pîndă încordată peste zile.

•

Spîni, fără tuleie verzi de jnepeni.
tac pereţii asprelor coştile.

Stînci şi rîpe, muchii şi gurguie,
aprige şi neclintite —. toate.
Dintre gresii nici un duh nu suie, nici un zvîcnet în eternitate.

în cîte o compoziţie, lărgind considerabil cadrul, cîntăreţul îşi propune să înfăţişeze *Ţara* întreagă, etalîndu-i,ca într-o vastă expoziţie, peisajele specifice, bo-■gâţiile :

Toamna, Ţara-ntinde visterie : ţăndări din viori de chihlimbar.

Calci peste brăţări şi-aurărie, mergi prin
curcubeie şi prin jar.
Sus, pe harfe lungi foşnesc cocorii.
Piersicii : amurg şi mahmudele.
Meri de purpură se scutură de stele Şi Brumar
miroase-a ţuică şi-a podgorii, cînd la ţîţele
ciorchinelor cu vin ierbi bărboase sug smaragd,
de parcă verzi năluci ţîşniră dacii din pelin, ca
să bea şi sub trifoi să se re-ntoarcă.

Insinuat peste tot, folclorul e cultivat, în *Cîntece,* ca atare, cu stilizări, însă, ce dau expresiei o tentă artificioasă, ceva afectat, schimonosit, ceva de mievrerie :

Cucuruz cu frunza-n sus, visule,
cine te-a pus ?
Cin' te-a luat şi cin' te-a dus cu obrazul
spre apus ?

Cărăruie, cărăruie, dorule,
cărare şuie...
Tot cotind către fîntînă, morgi cu
nopţile de mînă, Printre lanuri de
mohor plîngi cu Drumul-Robilor şi
oftezi cu Carul-Mare printre lanuri
de cicoare.

Ineluş-învîrtecuş, moarte, joc cu lunecuş, în ce inelar
căzuşi ? etc. Înproclucţiunile defactură epică (acuzată sau mai discretă), incluse sau nu în volumul *Balade* (1943), rap sodul procedează la o explorare a istoriei naţionale, sistematică, evocind episoade tragice şi eroice, portreti- zînd personalităţi, nu fără a izbuti (graţie unei discipline a versului pe care poeziile din precedentele culegeri n-o prevesteau) să fixeze tablouri expresive, să proiecteze figurile pe fundaluri menite a le scoate în relief trăsăturile individualizante. Reuşite sînt în special (insă păcătuiesc prin exces) xilogravurile reprezentînd situaţii cumplite, devastări, măceluri, scene de tortură, peisaje sumbre, lugubre, profiluri aspre. Astfel, un moment al baladei *Mănăstire dintr-un lemn* descrie atacul ostaşilor năpraznicei Doamna Chiajna („suflet de căţea, muiere, scorpie pusă-n domnie") asupra lăcaşului sacru în care o- jupîniţă, „odraslă voivodală" — însăşi fiica Doamnei — şi un cocon boieresc îşi ascund dragostea hăituită :

Porţi crapă sub satire şi topoare.
Sar drugii. Jaful zdruncină zăvoare.
Slugile gem cu ungh';a-n grumaz.
Albuş se scurge ochiul pe obraz,

Cad mîinile argaţilor din coate,în oase boante măduva se zbate. Tigve rînjesc, holbîndu-se din pari la slujnioele răsucite sub tîlhari.

Răvaş de la Călugăreai întocmeşte un spectacol al cîmpului de luptă cu totul diferit — prin realismul dur, împins pînă la naturalism — de acela din *Scrisoarea III:*

Cînd papura jeleşte şi se zbate, tîmplele noastre ard ca de lingoare.
Sub lintiţă, în bălţile amare, zac frunţi şi mădulare retezate.

Grumaji rînjesc în zmîrcuri şi, jilavă, tăcerea vînătă a sînge amiroase.
Abur de stîrvuri fumegă otravă, vidrele nopţii lunecă sfioase.

O stampă înfăţişează privelişti din timpul domniei lui Vlad Ţepeş :

Aici scînceşte încă un vlădică proptit într-o prăjină de arţar.
Alături se holbează un tîlhar, că vîrful ţepii i-a ieşit prin chică.

Alta ni-l arată pe Ion Vodă cel Cumplit, sfîrtecat de cămile :

...Ieri noapte m-am visat tîrît în goană de cozile a patru vînturi sure.

Zburau ca nişte iepe mari de ceaţă şi spintecau stihiile cu brume, izbind de stele carnea mea răzleaţă şi măcinîndu-mi hoitul peste lume.

Dar scenele cele mai groaznice, derulate cu o încetineală torturantă, sînt în *Balada ghiocului cu moarte-n Ţarigrad* unde asistăm la execuţia copiilor lui Brînco- veanu şi apoi a domnitorului însuşi :

Beii behăie ca ţapii,
Sar gealaţii şi harapii,
Domn bătrîn tîrăsc în funii, barba lui cum crinii lunii
mi ţi-o scuipă şi-o frămîntă.
Cleşte roşu înfierbîntă, şira spatelui,
uşoară, pîrîind o sug afară, ca pe-o şiţă,
pînă-n şale,
o despică şi-o jumoale.

Sentiment religios poeziile lui Radu Gyr nu conţin. Nici acelea măcar care abordează motive de natură a-l implica ; bisericile, icoanele, crucile, sfinţii deţin, în spaţiul lor, doar funcţii decorative. Acesta e cazul reprezentărilor sacre din *Cozia :*

Sfinţii şi-au pus stiharul şi călţunii şi calcă lin cu paşi de chiparoasă. în jeţ stă Maica Domnului, sfioasă, şi .numără mătăniile lunii.

De asemenea — într-un chip încă şi mai evident — al celor din *Tismana:*

Un zugrav de cer şi stele

— hoţ de flăcări şi ştiubee — tîlhari din curcubele aur tînăr şi văpsele.
Şi, cu mînă diafană şi lumini cutremurate, chipul Maicii — Prea-Curate I-a furat într-o icoană.

Considerente pur artistice au determinat —■ faptul nu comportă discuţie — introducerea Precistei în piese ca *Seară de taină, Printre cimbru şi susai,* unde e pusă pe acelaşi plan, curat iconografic, cu feţii-frumoşi şi cu cele trei babe sfinte, patroanele zilelor de post :

Pe ramurile moi se frîng arcuşuri.
Din basm vin feţi-frumoşii l£ fîntînă, să bea betelă lină din căuşuri.
Păienjenii mari de aur ţes spre lună aeriene trepte şi urcuşuri.

E-o seară de albastre patrafire şi de tămîie şi de veac prior, ca seara cînd Fecioara. în pridvor, de la arhanghel a primit bunavestire.

...In bordei de rozmarin şade Si'inta Vineri.
Ţi-o da azimă şi vin şi doi vulturi tineri, peste munţi de jegărai, calea să-ţi arate către crinii-albaştri ai Maicii Prea Curate.

Cd. 5110 coala
37

Ce şi cît rămîne din poezia lui Radu Gyr, considerată în ansamblu, aceasta e altă chestiune. în epocă, publicistica de dreapta a ridicat-o în ceruri, în schimb, critica de orientare estetică, întîmpinînd-o cu interes, a formulat asupra-i foarte subliniate rezerve. I-a reproşat în special incontinenţa verbală, caracterul pletoric, logo- reic. Recenzînd \"olumul *Cununi uscate* (1938), ce încorporează o selecţie din culegerile precedente, Pompiliu Constantinescu scria în *Vremea* că autorul, „considerîn- du-se el însuşi un haiduc al poeziei, a chiuit neîntrerupt, iar cu o rară facilitate figurativă a azvîrlit în aer atitea petarde verbale îneît a izbutit să dea multora impresia de incendiu adevărat"[1]. Această verbiozitate e, de fapt, doar unul din aspectele unui cusur mai vast : carenţa simţului de măsură. Cu timpul, poetul s-a disciplinat, versurile lui de după *Stele pentru leagăn* sînt, de regulă, bine strunite, supuse canoanelor clasice ; compunerile nu sînt lungile peste necesităţi. Totuşi, impresia de su- perfetaţie persistă. Oricît de scurte, poeziile par prea împodobite, înfrumuseţate convenţional. Procedeul acesta al ornamentării excesive, acest rococco imagistic denunţă elaborarea cerebrală („didactică", zicea Pompiliu Constantinescu), voinţa de a face „frumos", absenţa, în alţi termeni, a stării cu adevărat lirice. De aici, facili-1atea, îndemînarea de a confecţiona poezii de orice fel, de-a opera cu materiale sufleteşti dintre cele mai eterogene. De aici, de asemenea, asemănarea poemelor între ele, în pofida varietăţii de conţinut şi organizare artistică. Totul este redus la numitorul comun al artificiului. Ar ff însă nedrept să se conchidă că, din această pricină, totul, în poezia lui Radu Gyr, e calp, că se poate trece peste ea, ca şi cînd n-ar fi fost scrisă. Nu. în cărţile a- cestui poet cu atît de penibilă conduită civică şi atît de lanfaron în scris există pagini rezistente, stihuri viguroase, imagini memorabile — şi unele dintre ele au văzut pentru întiia oară lumina tiparului în cuprinsul *Gîndirii.*

Sumarul celui de al patrulea număr din 1932 al *Gîndirii* indică apariţia în spaţiul său, la loc de frunte, a unui grupaj de poezii semnate, criptic, *„Un poet nou".* O notă a directorului, inserată la *Cronica mărunţă,* oferă cîteva date despre autor, fără a-i deconspira numele : „într-o zi de martie am găsit pe biuroul meu din redacţia ziarului *Calendarul* un caiet de versuri. Poartă titlul *Bulgări şi stele.* Manuscrisul foarte personal şi hotărît rn-a intrigat. O scrisoare scurtă îmi da o indicaţie sumară despre autor : student în litere şi filozofie, care, din cauza mizeriei, e nevoit să stea la ţară, undeva într-un sat. Şi o dorinţă : ar fi fericit dacă versurile lui s-ar publica în *Gîndirea* şi în *Calendarul.* Atît. Dar trebuie mai mult ? Restul adică

1 Pompiliu Constantinescu, ***Scrieri, 3,*** E.P.L., 1968, p. 111.

totul, era în caietul din faţa mea. Un nou poet îşi aştepta ceasul luminii dintre paginile tari ale acestui caiet." După o caracterizare succintă a volumului manuscris, Crainic anunţă că *Gîndirea* va tipări pe rînd „aceste poeme robuste şi pline de o tristă credinţă". Ceea ce avea să şi facă.

N. Crevedia (nume cu care iscăleşte „noul poet" — care de fapt, nu era un debutant ; lansat în 1928 de Arghezi, prin *Bilete de papagal,* colaborase la *Viaţa literară,* la *Vremea)* devine, începînd chiar din numărul următor, pe mai-iunie, un colaborator permanent al revistei ; publică aici versuri, mai ales, dar şi proză, articole. Intră (intrase, poate, de la început) şi în redacţia *Calendarului,* şi acest cotidian de penibilă memorie îşi datorează într-o măsură, şi lui, trista faimă de a fi fost unul dintre cele dinţii organe de presă care au sprijinit acţiunea organizaţiilor de extremă dreaptă : cuzistă şi legionară. îl vom găsi şi la *Slarmă-Piatră,* această publicaţie avîndu-1 chiar director, la un moment dat, i>n aprilie 1940, pe durata însă doar a trei numere, precum şi la *Porunca vremii.* Literar, scriitorul a plătit angajării (şi cochetăriilor) sale politicc un tribut minim. Două-trei poezii ocazionale, patriotarde, de un retorism cu totul comun :

> De viitorul nostru nu mi-e teamă —
> Ni-i cerul semănat cu-atîtea cruci.
> Şi stau înfipţi în glia noastră-mamă Ţăranii dîrzi. ca
> nişte buturugi...

sau :

> Să nu vă întristeze viitorul,
> Voi, fetelor, cu sîni şi-obrajii tari.
> Priviţi viitoarea scumpă — tricolorul Şi aprigii,
> măreţii militari ! Etc.

în rest, poezia lui N. Crevedia a evoluat paralel cu activitatea sa publicistică, necontaminată de ea.

Cît priveşte situaţia acestei poezii în interiorul mişcării tradiţionaliste, neatîrnarea ei de programe e atît de vădită, încît, de n-ar fi apărut în *Gmdirea* în cea mai mare parte, am putea s-o raportăm — cum a şi procedat G. Călinescu în a sa *Istorie...* — la orice „alte orientări". „Robuste", cum le califică (adecvat) doctrinarul tradiţionalismului, poemele cu care Crevedia debuta în revista devenită monitoarea acestui curent nu seamănă de fel cu acele ce vedeau, obişnuit, lumina în paginile ei împodobite cu chipuri de îngeri, monahi şi domniţe. Versurile din *Bulgări şi stele* conţin tot ce poate fi mai străin, mai antinomic idilismului blînd, suavităţii serafice, diafanităţii de icoană bizantină, ce definesc lirica tradiţionalistă decorativă, fără a poseda prin contrast exuberanţa necJiezătoare, patosul euforic exploziv din compunerile unui Radu Gyr, cu care au, totuşi, ceva comun : sprinteneala, verva, unele şi tendinţa spre excesul verbal. în contrast cu figuraţia extatic sau exultant e- denică a poeziei promovate prioritar de *Gîndirea,* întîiul volum a lui N. Crevedia propune un univers rural aspru, bulgăros, cu oameni uscaţi, cioturoşi, colţuroşi, băutori de zeamă trăznită de prună, inspiratori de miresme tari

; pentru construirea lui întrebuinţează un lexic pe măsură : frust, pigmentat de aromate regionale, plin de impurităţi, repezit, uneori şuierător şi şfichiui- tor, ca \ intui de stepă. în una clin piesele memorabile, satul pătimeşte apocaliptic de pe urma secetei :

Morile s-au închis,
Pătulele-s deşarte.
Trei ani în marte de cînd n-a mai plouat.
Izlazurile-au crăpat.
Nechează toată noaptea caii Spre lucerna-nflorită pe cer.
Pomii încremeniţi ca de ger.
N-am mai auzit cucul, nici privighetoarea.
Nu s-au mai alivănit berze pe casă Şi nici sub streşini nu mai ciripesc rîndunici.
Din strachina nouă a lunii,
Busuiocul dimineţii nu mai botează cu rouă...
Soarele — n-ar mai răsări ! — răsare Şi ne frige părul, ca o luminare.
Pînă-n zori, pînă-n asfinţit,
Ne zbatem ca peştele-n oală :
Se încovoaie trupul sfrinţit,
Ne ustură la inimă jupuiala,
Rîia-nfloreşte, baibarac, la-ncheieturi...
, *(Foamete)*

O alta expune condiţia de *Argat:*

M-am născut în şanţ dintr-un pachet, într-o noapte, cînd lătra căţălu pămîntului.
Ursitorili m-au scăldat cu apa vîntului Şi mi-au dăruiit o cămaşă făcută dintr-un şărvet.

Mi-aduc aminte : mă creştea o cocoană.
Săraca ! Ii vedeam dă flori şi dă nişte vite —
Dar i-a sosit şi dînşii ceasul să să mărite.
Şi boieru m-a luat la goană.

Am slugărit la popi, la cîrciumari, la un muscal,
Pă mămăligă şi-mbrăcăminte — altfel nu să putea.
Şi cînd mă bătea cîte-un stăpîn şi mă zgornea,
Of, plîngeam pă găurili unui caval.

Prin materia plastică, prin limbaj, poezia de inspiraţie socială a lui N. Crevedia aduce întrucîtva cu aceea a lui Aron Cotruş. întrucîtva numai, căci, manipulînd, asemenea evocatorului lui Horia, cuvinte pămîntoase, pietroase, zgrunţuroase, denunţînd, ca el, oprimarea ţăranului, huzurul şi samavolniciile avuţilor, cîntăreţul de pe Bărăgan o face în alt chip, adoptînd postura nu a robului chinuit, ce-şi răcneşte cu deznădejde revolta, ci a unui plebeu ţanţoş, maliţios, limbă afurisită. Modul atitudinal arghezian, într-o expresie primenită. Apartenenţa la seminţia celor ai cărora obraji sînt ca „scoarţa nucilor din grădină", ale căror piepturi cresc „de odoarea sănătoasă — a băligarului de trifoi", procură poetului un sentiment de superioritate semeaţă, şi poeme ca Mărturie, *Taica* sînt

străbătute de un orgoliu ţărănesc bătăios. In rostirea crezului de clasă, a solidarităţii cu neamul celor de jos, zvîcneşte o trufie gentilică :

Cred în cărămida cuvîntului taichii Carele unde-a scuipat nu mai linge —
Cruce de voinic,
A făcut trei războaie Şi-o bătătură de acareturi.

Cred în oasele sfinte ale mamei,
Care nu stau jos din zori pînă la cîntatul cocoşilor ;
Dînsa m-a-nvăţat să mă-nchin, să nu pomenesc pe Necuratul Şi să spun
matale mai-marilor mei —
Dragostea dumneaei îmi vine bine ca o cămaşă de paşti.

Cred în purtările bune şi-n frumuseţea surorilor mele Ca-n icoanele copilăriei.
Ele-mpodobesc cerdacul : două garoafe.

Cred în cumpăna minţii şi-n plopul trupului fratelui meu Ca-n stîlpul porţii bătrîneşti.
Aruncă peste loitră plugul, ca pe-un gîtej,
Vîrtej ori viscol — zboară pe cal,
Zefirul privirii lui freamătă hora, ca pe-un lan de porumb.

Tatălui, poetul îi compune un portret în mărime naturală, înfăţişîndu-1 ca pe un soi de divinitate htonică :

Uscat, oacheş : sfînt,
Taica pare făcut din buturugi şi pămînt.

Mîinile noduroase-i vin Aşa, ca rădăcinile de anin.Ca ursul, ca lupul,
Păr pe picioare, pe piept, pe tot trupul.
Treaz,
Ochiul afund, cu apa neagră de puţ părăsit,
Caută mai mult a năcaz.

După această fixare a dominantelor profilului fizic, pictorul lansează sonde spre straturile sufleteşti :

Taica pune pepeni, are pomi şi vie —
Le păzeşte c-o puşcă veche de la 77 Şi cu opt cîini cît
nişte lupi —
Prăseşte vaci cu lapte, stupi,
Işi udă, seara, petecul lui de zarzavat, îi place să
desfunde-n ţarină fîntîni Şi să cioplească cruci la
puţurile din sat.

Detaliile individualizante sînt din ce în ce mai savuroase, mai pitoreşti. „Taica [...] fluieră la cai / ca la şerpi, [...] bea tutun în foaie de porumb. / Scapără cu amnar. / Ţine toate sichermurile la brîu, într-o băşică de porc." Gospodar aşezat, strîngător, însă nerîvnitor]a bunul altuia,

...nu ţi-ar pune mîna taica să fure decît rar, cîte-un
lemn de lucru din pădure ;

căci

De la oţu de Stat Nu-i păcat.

Urmează alte o seamă de relatări de acest fel, pentru ca în cele din urmă personajul să fie suprins *sur le vii,* filmat, am putea zice, într-o situaţie în care natura lui morală se dă în vileag, întreagă, într-un chip ce o face de neuitat :

Pe la vr'un botez, pe la vreo nuntă,
Taica bate-n pinteni şi se-ncruntă :
Zi-i, ţigane, firr'ai-uite zece lei :

„Verde foaie, foi de mei, Aoleo,
nădragii mei,
Cum se umflă la femei Şi femeile la
ei...“

în timpul acesta — prezenţă excedentară, nu însă fortuită, în tablou : reacţia ei capătă funcţie caracterizantă —

Mama, deoparte, se-nchină :
De, creştinu lu Dumnezeu, că te-ai zăltat !
Nu mai poate, totuşi, de părere de bine :
L-a mai văzut şi pe dînsul, ca oamenii — beat.

Cu aceeaşi pastă (şi cu o pensulă afişat arghezian) va fi zugrăvit, cîţiva ani mai tîrziu, bunicul — „omul din veac". Portretul se detaşează, masiv, statuar. Dus dintre cei vii, moşneagul i se arată nepotului, noaptea, în vis :

A intrat încet pe poartă.
Avea pe el o dulamă seină, lungă ca o ploaie, încălţăminte,
cît nişte buduroaie,

O cuşmă grea, de pămînt,
în mînă, un toiag de corn, cu noduri.

Cîinii nu s-au dat la el.
Era cum îl ştiam din auzite :
Un jîdov de om,
înalt, spatele cît o albie —
Faţa smeadă, osoasă,
O barbă mîncată de vreme,
Ochii, ca nişte cremeni stinse.

Călcînd „uşor, ca un hoţ de cai", bătrînul intră în grajd, mîngîie vitele pe bot, inspectează pivniţa, urcă în podul casei, unde se găsesc,

într-o ladă : chimirul, o lulea, nişte buruieni de talan,
făcute scrodă,
Putred, bPîul de i-l făcuse muierea,
Apoi cleştele de stors mierea,
Măciuca de opt ocale, cu care făcea de caraulă Şi-o sculă ruginită,
dragă-puşca cu două cocoaşe Cu care şi-apăra cuprinsul şi
mergea la pază de lupi. într-o lacră,
Nişte hrisoave, scrise cu lacrămi kirilice.

Finalul poemului e o apoteoză. Cînd „stă să se crape de ziuă", „omul din veac" porneşte fără cuvînt spre soare-răsare, împrăştiindu-se, ca fumul, în aurora :

S-a oprit în răspînte, la puţ,
A scos o ciutură cu apă, a băut adînc,
Şi-a făcut cruce
Şi înalt cît troiţa de-alături,
A plecat iarăşi spre Răsărit...

Părăsind orizontul rural, N. Crevedia rămîne, în versurile cu implicaţii sociale, tot un poet al condiţiei plebee. Rememorarea unui *Ceai dansant* nu-i inspiră, ca altădată sindrofiile din „lumea bună" lui Alexandrescu, vreo „satiră", adresată, fie şi insidios, propriului duh ; dispreţul se exprimă franc, sarcasmul pecetluieşte direct :

Duduie, lasă pianul, ori ţăndări fac parchetul Cu brîul,
calabrează şi sîrbele din mine !

In sufletul meu creşte porumbul şi tutunul.
Şi mîine ori poimîine, de-o să s-afume zarea,
Ţi-oi pune mîna-n coade, să sune mobilizarea,
Şi-n inima-mi fierbinte atunci va bate tunul.

Ca fiu al plebei, ca un paria reprezentativ vorbeşte făcătorul de „bulgări şi stele" atunci cînd, destăinuind cu cinism şi candoare păsuri pur personale, inclusiv mizerii dintre cele mai intime, îşi denunţă destinul vitreg, asemenea unui Esenin sau, mai bine zis, Jozsef Attila valah :

Ce ruşine, ce ocară,
Ideal — doar o ţigară;
Să mă-nnod, să urlu-leu,
Pentru-o coajă, pentru-un leu.
Nu odaie, să-i port cheie,

Nici bolnav, la cap, femeie...

cînd blestemă Capitala sodomică :

Bucureşti, Bucureşti,
Tîrg infam, spurcat tărîm,
De-aş putea să te dărîm,
Fire-ai ţarină **Şi** drum,
Arder-ai în gaz şi scrum,
Ca Gomora şi Pompei !
(Fapte diverse)

sau cînd îşi etalează ambiţiile cu nonşalanţă :

...Mi-e sete, mi-e foame De bani şi de glorie !
Of, ce bine e cînd ai parale !
Cînd suni francii în buzunar,
Te simţi fulg, ca un căluşar ! îţi vine să chiui, să sari,
Să-ucizi nişte sîrbe şi nişte geamparale,
Să duduie duşumeaua de angarale!

cînd îşi mărturiseşte, inocent, aspiraţia la glorie :

Gloria, gloria.
Parşivă muiere,
Cu sînii de mere şi gură de miere —
Aş vrea să ies cu ea-n trăsură la plimbare Să m-
arate lumea : ăsta e cutare!

Chiar dacă starea de spirit pe care o divulgă asemenea versuri este una anarhică, avînd drept resort interior năzuinţe mărturisit arivistice, emiţătorul imprecaţiilor şi lamento-urilor rămîne o voce din mulţime, impresionantă, înmuiată de compasiune pentru dezmoşteniţi :

Bani !
Dar de-aş avea gologani Cît acei
otomani Cu şube şi tîmpiţi ?
O, de-aş avea ruginiei
Cît risipeşte Dumnezeu seara pe cer,
Aş îmbrăca toţi orfanii cari umblă goi pe ger — i,
I-aş îmbuiba, să crape, toţi milogii,
Aş da drumul slugilor — tuturor.
— Sărăcimea strică estetica lumii. —
(.....3
Fetelor cocoşate le-aş găsi miri, să se cunune,
Aş sătura toţi morţii cari-mi cer un covrig în vis,
Aş cumpăra pentru toţi păcătoşii d-aici întregul paradis...

„Tradiţionalistă" în linia poeziei de atitudine socială, demitizantă, protestatară (Coşbuc din *Noi vrem pămînt,* Arghezi, Cotruş), lirica lui N. Crevedia nu numai că n-a suferit din partea „ortodoxismului" nici cea mai vagă contagiune, dar, prin o serie de izbucniri iconoclaste, se situează de-a dreptul la antipodul lui. Irespec- tuos fată dc ccle sfinte, poetul le tratează sau cu o condescendenţă rîzătoare sau cu ostilitate. Evocarea, de pildă, a iniţierii religioase, din copilărie, include o descriere plină de frăgezimi, însă desacralizantă, a bisericii şi a icoanelor :

Sfinţii-aveau dulămi cu nasturi — stele,
Spăngi în mînă, încinşi cu nişte sforii.
Maica m-ardica de subţiori,
De le pupam mîna, fără inele.

Prea-Curata, oacheşă — o noră,
Gătită cu tulpane, ca de horă,
Da să sugă ţîţă, muiereşte,
Unui băiat cu soarele în creştet.

Un rumân bătrîn, tot cu dulamă,
Cumpănea un pepene în palmă.
Domnişoara spunea că-i Moş Dumnezeu :
Ţine pămîntul, cît e de greu.

Slujba învierii s-a perpetuat în amintire ca un spectacol mai curînd de bîlci :

Satul se-mbulzea la liturghie,
Ca în sărbători, la prăvălie.

Patimile, prăznuite în Vinerea-mare, se înfăţişau minţii copilului ca o tragedie locală, efect al crimei „jan- darilor" :

Şi mă văd copil mînios :
Că pe Domnu nostru Isus Cristos L-omorîră oţii de jandari.

(Înviere)

Portretizîndu-şi „taica", poetul notează că

La biserică se duce la Crăciun şi la înviere,
Că zice că nu e muiere.

In *Ceai* riansanf, înalte feţe bisericeşti petrec lumeş- te, debitînd locuri comune scripturistice în rotocoale de fum şi gîlcjîit de şampanie :

Din rînză, Prea-Sfinţitul ce nou profet mai fală ?

Persiflant faţă de rînduielile şi ierarhiile eclezieі, tonul poemelor din *Bulgări şi stele,* şi nu numai al acestora, devine adesea agresiv, sacrileg, blasfematoriu, în oasajele referitoare la însuşi Tatăl lumii, căruia i se pun în seamă toate nenorocirile, strîmbătăţile. „Dumnezeu!", îşi încheie, rezumativ, bilanţul apocaliptic „logofătul", căruia i se artibuie, în *Foamete,* descripţia calamităţilor secetei •—

Dumnezeu a murit.
S-a-nsurat, poate,
Şi ne-a dat uitării.
Cîte lacrimi, să ne trimităl ploaie S-arunce mană, ca evreilor în pustie...
Nu vrea să ştie.
Nici noi nu vrem să-i mai ştim de Primar.
Pe-acest...

în *Fapte diverse,* Cel de sus e numit „hodorog sătul şi vechi, / Orb şi tare de urechi", şi întrebat dacă „se mai află". Tot ca „Deus absconditus", surd, insensibil la suferinţa făpturii, este înfăţişat Dumnezeu în *Tăcere,* poezie apărută in revistă în 1939, inclusă în acelaşi an

în volumul *Dă-mi înapoi grădinile.* Mulţimi oropsite aşteaptă cu înfrigurare, de veacuri, împlinirea veştii celei bune — „începerea procesului", a judeţului drept :

Noi de-un veci L-aşteptăm să vină Pre Tatăl, pre Fiul.
(.....)
Am vrea s-o vedem Pe Maica
de Caritate,
Să-i sorbim ceaiul privirilor calde —
Şi pe Prea-Curaţii-Părinti,
Ca nişte doctori,, în halate de lumină.

Aşteptarea se dovedeşte deşartă, rugile răni în fără ecou ; implorărilor, cerul le răspunde cu o eternă tăcere, geroasă. Hula nu izbuteşte nici ea să spargă muţenia „Celui Etern şi-împărat" :

Tăcere
Frig.
întuneric greu.

„Bătrîn hain,
Dă-ne visul, cel puţin !“

Pe lume se lasă o noapte de fier.
Stelele se-nfig ca nişte ţinte.
lase luna, cît o lopată.
Unii pogoară, alţii vin,
Nici întristare, nici suspin.

„Ai murit ?
Orb fără glas şi auz !
Să pună Iisus coroana !“

Tăcere.
Ce ger e !
Ce ger e !

Accente de smerenie, de pocăinţă apar cu totul incidental : într-o singură poezie, dacă nu cumva ne înşelăm, *Adincă slavă ţie,* din volumul *Dâ-mi Înapoi grădinile* ; dar şi aici ruga include, asemenea unora din „psalmii" lui Arghezi, reproşul. Căindu-se de a se fi răsculat, satanic, împotriva divinităţii :

Am fost învoitor. am dat porunci,
Satanail, pe-un stog de cărţi, retras —
Nevrînd să ştiu de mîine ori de-atunci,
Şi-n Tine, Doamne, chiar cu puşca-am tras !

poetul o acuză in acelaşi timp de a nu se comporta faţă de el în chipul cel mai corect :

De ce-mi tot zgîlţîi noaptea giurgiuveaua,
Cînd eu pe lîngă uşă, Doamne, te poftesc ?
Cînd ţi-oi vedea strălucinînd mantaua.
S-adorm adînc, să nu mă mai trezesc.

Cu cel de al doilea volum de poeme, *Maria* (1938), N. Crevedia părăseşte climatul tradiţionalist. Această culegere înmănunchează versuri erotice, cîntece de iubire conjugală, combinaţii de „creion" arghezian şi de idilă eminesciană, piese, deci, de factură deloc inedită,

sensibil îndatorate marii lirici anterioare şi, de altfel, anticipate chiar de un număr de poezii ale autorului însuşi, aflătoare în volumul de debut *(Pe sub poale de lună, Fîntlna, Umbră* ş.a.) ; dotate, în orice caz, cu prospeţime, acele mai ales care, transmiţînd scene de intimitate ghiduşă, aliază stările euforice cu un umor sprinţar, rareori alterat de drăgălăşenii dizgraţioase. „Cocoană", „doamnă-n lume, vasăzică", iubita e o fată fragedă, cu „dinţi de vidră şi de minz", „un copil" ce „împunge la optsprezece ani", „un pui de lene" şi un „pui de nevăs- ţuică", „un fluier". îndărătnică, neastîmpărată, codana poartă rochie lungă, ca popii, şi răspîndeşte miros de cîmp şi de azur :

Mirosind a sţăvL şi-a luncă,
Iminei de antilopă Şi-n mătasea aia
lungă Zău că parcă eşti un popă.

Săru' mîna, dom' părinte,
Ad şi-obrazul celălalt.
Am şi eu un copil-nalt,
Care n-ascultă şi minte.

„Zadarnică şi mică", uliţarnică, „Cocoana" nu se omoară cu cartea şi scrie ca una „dintr-a patra primară" :

Şi ai şi tu un scris-arnici,
Cu slovele cît nişte-albine.
Litera „f“ o faci. cît tine,
Aşa subţire ca un bici.

Pe „0“-l scrii mare, cît o roată De camion. Să mai pofteşti Să mai îţi cumperi cai ruseşti Şi vizitiu de ciocolată.

(Sunt supărat)

Toate aceste metehne n-o împiedică să fie, pentru adorator, fascinantă :

Iar miroase-a scorţişoară Gura ta de ţoi de ţuică.
Eşti bălaia domnişoară,
Ori mi-eşti pui de nevăstuică ?

Căpriorii ochi pungaşi Ce i-aş mai dozmierda-i-aş !
Să tot netezesc, să-mbiu Dulce, părul cînepiu.

(Pui de nevăstuică)

De inspiraţie erotică sînt şi multe dintre bucăţile constitutive aie volumului *Dă-mi înapoi grădinile* : rememorări ale clipelor de fericire, elegii evocînd despărţirea, plecarea departe, tălmăcind dorul de iubită, cerînd „înapoi grădinile" ; compoziţii, aşadar, pe care tradiţionalismul şi ortodoxismul nu prea aveau cum să-şi pună amprenta. Celelalte producţii înglobate în citata culegere ori apărute in reviste în anii următori sînt sau în maniera poemelor „robuste" din *Bulgări şi stele* (precum amintitele *Omul din veac, Tăcere* sau, o

alta, *Boii,* rămasă uitată in *Gîndirea),* sau surprinzător de neins- pirate, banale : versificări fade, fără nimic, unele, din verva specifică autorului.

Aliat al *Gîndirii,* ca şi Aron Cotruş, pe temeiuri extraliterare, N. Crevedia nu reprezintă, tipologic, cîluşi de puţin orientarea lirică a cărei promotoare s-a vrut această publicaţie.

Un fecund colaborator la *Gîndirii* a fost, din 1923 pînă în 1933, cu desărvîrşire uitatul astăzi V. Ciocâlteu, pe care *Istoria literaturii române contemporane* a lui Lovinescu îl şi înregistrează, pe acest considerent, în capitolul rezervat tradiţionaliştilor. Această încadrare este departe de a fi inatacabilă, însă o alta mai potrivită nu-i de găsit. Nu-i de găsit, pentru bunul motiv că avem de a face cu versuri ce nu atestă o intenţie dc artă, o conştiinţă artistică, sau, în tot cazul, nu parvin la o realizare în acest sens. Ele reprezintă mai degrabă un document biografic, scrisul constituind pentru profesorul de medicină Vintilă Ciocâlteu, după toate indiciile, un exerciţiu cu finalităţi terapeutice, un mijloc de defulare. Potrivind cuvinte, autorul *Admcului Împietrit* îşi procura, probabil, un sentiment de vindictă, de înălţare victorioasă deasupra adversităţilor :

> Eu nu ştiu ce-i nobleţea ! versul meu E strîmb şi
> noduros ca un ciomag ,
> Cînd corbii croncănesc în juru-mi, eu Scot
> praştia din buzunar — şi trag.
>
> Am mulţi duşmani, dar peste capul lor Privesc
> din turnul meu ca peste-un şes,
> Din ura lor armură eu îmi ţes Cu ferecat pieptar
> în zimţi de fier sonor.
>
> *(Singur)*

Majoritatea compunerilor lui V. Ciocâlteu sînt autocaracterizări stimulative, autocertificate de vrednicie, autoîmbărbătări, confidenţe, fişe de observaţie caracterologică sau — adeseori — pamflete, răfuieli. Un text invectivează o „femeie rea" :

> Să piei din faţa mea, femeie rea,
> Cu gura sfredel şi cu dinţii suliţi,
> Cu ochi perfizi, spărturi de peruzea,
> Cu sînii cît pietroaiele din uliţi !
>
> *(Paradoxal)*

Un altul pecetluieşte „o canalie" : 1 0

> Privirea ta, ca vata înmuiată în must de struguri,
> dulce-i şi cleioasă Şi ca-ntr-un birt cu masa
> unsuroasă Doar hoţii în taraba ta se-mbată.
>
> *(O canalie)*

Din sonetul intitulat *îmbogăţitul,* aflăm că, plimbîndu-se pe stradă, autorul recoltează ochiadele nevestei unui parvenit „rotund şi fără gene", băţos, dispreţuitor faţă de „cei pierduţi în gloată" :

> în schimb, de cîte ori mă plimb pe stradă,

Soţia lui, atîta de bogată, îmi trage pe sub gene
o ochiadă.

înecate în proză, stihurile acestui literat amator oferă din cînd în cînd surpriza unor imagini ce nu sînt comune :

Mă simt pustiu şi gol ca un pătul Din
care hoţii au furat porumbul.
(Zbucium)

Mi-e sufletul jurnal mototolit Cu ştirea
că iubita mi-a murit.
(Reînviere)

Esenţial, producţia literară a lui V. Ciocâlteu e de o factură pronunţat cerebrală, prin excelenţă alirică, nu fără unele reuşite, totuşi, în direcţia picturalului — a picturalului circumscris în universul rural şi, eo*ipso,* încadrat în tradiţie. Se pot, înconsecinţă, cita estivale onorabile, gen St. O. Iosif:

Pe cer nori albi ca haine vechi atîrnă,
Duhnesc a putred ibălţile verzui ;
Cu ochii bulbucaţi cît un cucui,
Se ceartă brotăceii strînşi pe-o bîrnă.

De secetă izvoarele-au secat Şi au crăpat
gîndacii-n muşuroaie,
Doar guşterii, suflînd din guşi se zbat Prin
şanţurile lacome de ploaie.
(Din crugul vremii)

Cu aripe mici şi-nguste,
Din adînc de zare arsă,
Pilcuri negre de lăcuste Peste
cîmpuri se revarsă.

Nici un spic de grîu în plaiuri Nu rămîne
pe tulpină,
Hămesitele alaiuri Le cosesc din
rădăcină...
(Pastel)

nocturne ancorate în fantasticul arhaic :

Cu fîlfîiri de aripi moarte,
Fug liliecii-nspăimîntaţi,
Iar chiparoşii stau plecaţi,
Se-nchină crucile-ntr-o parte Cu braţe
putrede şi moarte.

Cd. 5110 coala 38

Din copca zidului de piatră Greoaie
lespezi se desprind,
Scheletele-n sicriu se-ntind, îşi lasă
cărnurile-n vatră Şi ies din casele
de piatră...
(In noapte)

scene de magie populară :

Pe vatră fierbe apa în ceaun Şi
sfîrîie untura în tigaie.
Un vreasc de soc şi altul de alun Aruncă-n foc, să
vezi în vâlvătaie De sînt întreg la minte ori nebun.

Sub ţest de-abia mai miaună motanul.
L-ai pus la copt, pesemne !... Eu îl las !
Desprind din panoplie iataganul Şi desemnez pe
duşumea un ceas :
Tic-tac se-aude, martor mit-e tavanul.

Dar nu vrea flacăra să-mi facă placul Şi ceasu-mi
spune c-o să mor curînd,
Iar ţestul, cînd îl salt cu ciobîrdacul.
Sub el găsesc motanul, — sta toreînd —
Şi-n l'aţa mea, din foc, răsare dracul.
(Magie)

Atîta tradiţie la atîta poezie. Cu asta am spus despre V. Ciocâlteu totul.

Colaborator la diverse publicaţii tradiţionaliste *(Datina, Ramuri* ş.a.), prezent de asemenea în *Bilete de papagal,* Gherphinescu Vania semnează începînd din 1930, şi în *Gîndirea:* la început versuri mai mult sau mai puţin religioase, ce reiau, la modul minor, motive din „psalmii" arghezieni :

îndoiala vrea să-mi apari cum nu erai,
Credinţa Te-nchipuia cum ,nu-mi apăreai...
(Spovedanie)

Doamne, sufletu-mi de Tine-i plin,
Cum e o dumbravă de răcoare...
(Nelinişti)

Eşti vorba dintîi Şi slova din carte,
Dar veşnic departe De mine rămîi...
(Psalm)

apoi poeme laice, în nota sa definitorie, intimistă şi elegiacă.

Laitmotivul acestora din urmă este adoraţia pentru o „domniţă frumoasă şi bună ca o mireasmă de voievod", care a „nins cu floare de lună" fruntea poetului şi i-a „pus în gînd rod". Cădelniţînd şi psalmodiind, infatigabil, în cinstea acestei alte Laura, pe care şi-o face „atotputernică stăpînă", adorantul îşi dezvăluie, în faţa ei, într-o „supremă spovedanie", simţămintele tăinuite, an- xietăţile, aceasta spre a-i arăta cît îi datorează. In cuprinsul poeziilor vor alterna, în consecinţă, reprezentări sumbre, stări de tristeţe devastatoare, cu momente sufleteşti euforice, prilejuite, acestea, de contemplarea iubitei. Cînd nu e cu „domniţa", poetul se simte „cuprins de pustiu", biciuit de gînduri ca de un cnut şuierător, cufundat într-o „baltă de amărăciune". în asemenea circumstanţe, lumina, pentru el, nu există, „s-a risipit ca fumul", florile îşi strîng parfumul în ele înseşi, refuzînd să-i mai răspîndească, cerul îşi „retrage" stelele. Tărî-

muri altădată încîntătoare i se înfăţişează pustii., dezolante :

De pe lîngă albe drumuri de munte
Căprioarele au fugit departe...
De ieri parcă un veac ne desparte,
Şi peste prăpăstii nu-i nici o punte.
(Ca într-o supremă spovedanie)

Sufletul e „scrum şi cenuşă" ; gîndul şchioapătă, încătuşat, „printre vremelnicii" *(Ultima reverie)* şi

Altei vieţi — poate morţii — îi aud în ecouri
chemările.
(Chemări)

Nimic nu mai are nici un preţ, dacă lipseşte cea care însufleţeşte totul :

Creşte zvon de primăvară împrejur...
Din prea lunga somnolenţă vegetală,
Către clopoţeii din azur,
Se ciuleşte cîte-o ureche de petală.

De uimire ceru-n nopţile senine Face ochii
mari...
Inutile-s toate, fără tine —
Frumuseţile sînt chiar amari..
f*Primăvara fără tine)*

Apariţia iubitei preschimbă deşerturile in „ţinuturi de rai" :

Praf şi rugină din mine ai şters.
Vrăjind cu vorbe catifelate,
M-ai, dus de mînă pe poteci neumblate Şi
gîndul mi l-ai făcut vers.

Numai ochiul meu, plîns astăzi, le ştie
Fragedele tale ţinuturi de rai,
Ca sunetul pe buze de nai,
Lunecau prin tin.e în veşnicie.
(Ca într-o supremă spovedanie)

„Inundat de lumină" poetul îşi ritmează beatitudinea în tactul unora dintre cadenţele blagiene :

Inundă lumina. Miroase a crud,
A viu şi-a pămînt.
Răsunătoare — pînă-n mormînt,
Chemările vieţii s-aud.

Pe drum de puhoaie spumoase,
Ispitite de glasu-i fierbinte,
Primăverii îi ies înainte,
Din adîncuri — oase.
(Regăsiri)

1
3

Işi potoleşte arşiţa, pe zare,
Fluturarea de flăcări — fantasme.
E, peste tot, o-mbălsămată legănare Şi o
revărsare de basme.
Pe-ntinderi de lanuri mănoase Unduie spicele
spre cer şi pămînt.
Ca un stol uriaş de vrăbii grase, împiedicate să-şi ia
zborul — de vînt.
(Oră de vraje)

Chiar perspectiva extincţiei devine seducătoare, asociată aceleia a comunicării postume cu „domniţa" :

O zi va veni,
Cînd obosit de griji şi de drum,
In sfîrşit voi dormi,
Descompus în ţărînă şi fum...
Cu stranie dragoste, atunci Voi hrăni
din sîngele meu Flori, pentru tine, prin
lunci,
Iar dacă din humă să cresc va fi greu,
Sufletul, el — prefăcut,
Peste hău de văzduhuri, în stea —
Ţi va face semn cunoscut Cu lacrimi ca
fulgii de nea.

(O zi va veni)

Figuraţia versurilor lui Gherghinescu Vania împrumută, obişnuit, indiferent de tonalitate, elemente ale u- niversului rural, şi, uneori, dăm, în *Drum lung* (1928), în *Amvonul de azur* (1933), în *Privighetoarea ourbă* (1940), de spectacole în aer liber constituite ca atare, în spiritul poeziei înscrise pe linia tradiţiei :

Din tot hotarul; privighetorile s-au adunat în grădină Sub bolta-
nserării, fiecare e cînd o salcie plîngătoare,
Cînd o fîntînă arteziană de cîntece dogoritoare.
Cînd o inimă îndrăgostită, care suspină.

(Primăvară)

Ciocîrliile risipite dimineaţa în slavă
Par nişte bulgări însufleţiţi de pămînt
Ori grăunţe duse de un vîrtej de vînt
Din mîna semănătorului, către sfînta dumbravă.

(Pasărea aurorii)

E ceea ce şi legitimează încadrarea poetului in rîndul „tradiţionaliştilor".

Cam aceleaşi au fost, în perioada colaborării la *Gîndirea* (sfîrşitul deceniului al patrulea, începutul celui următor), raporturile cu tradiţionalismul şi ale unui alt e- legiac, Virgil Carianopol, oricît personalitatea acestuia este vădit mai complexă decît a autorului *Privighetorii oarbe.*

Evoluţia lui Virgil Carianopol reface, am putea zice, în sens invers evoluţia liricii româneşti din prima treime a secolului al douăzecilea. Avangardist la debut, dispreţuitor al legilor versificaţiei, al gramaticii şi ortografiei, fabricator de imagini stridente („pielea de lup a vorbelor", „zborul de lampă al cocorilor", „zarzăriie coapte ale plecării", „ţipetele ieşite ca plopii prin tîmplă", „peştera vorbii", „degetu de mercur al şipotelor", „audienţa de metal a dialecticii", „veneai cu universul ca un gunoi în ochi" etc.), teribilist şi egolatru pînă la a-şi intitula volumul cu propriul nume *(Virgil Carianopol,* 1933), poetul îşi ia în posesie fără schimonoseli temperamentul propriu în cea de a treia culegere, *Scrisori către plante* (1936), unde, părăsind

suprarealismul de împrumut (profesat şi în *Un ocean, o frunte în exil,* 1934), se instalează într-un simbolism de nuanţă prerafaelită, spre a ritma, în tonalitatea lui Ştefan Petică şi, mai ales, Camil Baltazar, nostalgii, regresii în vîrstă inocentă, sentimentul curgerii ireversibile, şi spre a interpreta la instrument modern motivul sămănătorist al dezrădăcinării :

Mamă,
îmi scrii să mă întorc iar acasă,
Să viu acolo
Unde mi-am lăsat copilăria şi ghiozdanul,
Acolo unde cîmpia îşi bate pletele pe şolduri ca o fată.
(Rugăciune de jum)

Litanică, rostirea punctează reprezentări preromantice (frecvente în poezia simbolistă de la începutul secolului), şi în versuri răsar castele, domniţe :

Era aici, aproape de slavă,
Castelul unei domniţe bolnavă,
Castelul unei domniţe visătoare,
Cu părul de soare.
(Castelul)

i Domniţele bălaie s-au dus,
Inimile lor sînt stele, sus,
Calul năzdrăvan a ruginit în trecut Şi împăratul
a murit pe scut.
(întoarcerea în baladă)

De la acest mod poetic, grav ameninţat de fadoare, de o logoree dulceagă, Virgil CarianopoL avea să parcurgă în timp o cale spre poezia meditativă, conceptuală, spre (după cum a semnalat-o mai întîi Ovidiu Papadima[5]) Panait Cerna şi A. Vlahuţă, reactualizaţi cu mijloace, bineînţeles, evoluate. Calea aceasta trece prin tradiţionalismul perioadei interbelice. încă din ai doilea volum al său, poetul începe a vorbi despre „ploi" căzute peste „arături", despre „voci haiduceşti", „focuri", iar în *Scrisori către plante,* confesia moale, languroasă, învie adesea icoane rurale, privelişti din „cîmpia oltenească". Poetul îşi aminteşte de „prunii cu lacrămi mari, negre", de „boii cu care împungeam altădată apusul", de vremea cînd, „cu noaptea sprijinită-n bîtă, scoteam păsări din fluier", de „ciobanii" ce „aprind focurile doinii pe coclaur", de „graiuri cosînzene". Reluînd şi o altă tradiţie, aceea a liricii „proletarilor culţi" de la sfîrşitul veacului trecut (Ion Păun-Pincio, Traian Demetrescu, N. Beldiceanu), „scrisorile" lui Virgil Carianopol consemnează tragedii rurale şi citadine mute, ca aceea a fetei de ţărani, moartă de ftizie :

O fată cu sufletul ca laptele de curat,
O fată cu mîinile de vis,
Cu obrazul ca hîrtia de scris...
(Rugăciune)

a cerşetoarei, „soră cu pribegia", care

Işi tîrăşte în fiecare dimineaţă Trupul cusut cu aţă.

Scrie primele litere pe zăpadă
Şi stă la poarta sanatoriului. în stradă...

(Cerşetoarea) a

cusătoresei „încovoiată ca un arc" :

1 *Virgil Carianopol sau poezia simplităţii,* în Virgil Carianopol, *Versuri,* Bucureşti, E.P.L., 19G7.

într-o zi n-ai mai fost în stare
Să te sprijini de zare
N-ai mai putut
Să-ţi săruţi maşina de cusut.
Te-ai încovoiat ca un arc.

Cum s-a încovoiat pe rug Ioana d'Arc.
Te-au găsit oamenii de bine Cu rochiile neisprăvite
lîngă tine.

(Însemnare din octombrie)

Carte pentru domniţe (1937), unele piese din *Frunzişul toamnei mele* (1938), *Scară la cer* (1940) învederează un proces de relativă obiectivare, iar suportul acestei o- biectivări e lumea satului copilăriei. Poetul se adresează *Tatălui său,* scrie *Pentru plugari,* trimite *Răvaş lui Ion,* se „reîntoarce" în locurile natale, „poposeşte lîngă hotar", „lîngă pămînt". Foarte acut, sentimentul dezrădăcinării („Iţi mai aduci aminte de mine, Oltenie?", „Am rămas departe, Oltenie, şi străin, / Cîntecele mele pînă la tine nu vin") nu se exprimă doar, ca în precedenta culegere, în lamente şi evocări aburoase, ci îşi proiectează materia nutritivă în afară, umplînd poemele de imagini, situaţii, peisaje, sporind prin aceasta efectiv zestrea literaturii tradiţionaliste. Dezrădăcinatul vine pe „drum de baladă" în „ţara de basm" a banilor şi haiducilor, şi dacă nu „dezgroapă umbre de la Cozia şi Rovine", se introduce, oricum, în ambianţa rustică patriarhală :

Am venit să-mi văd iar locurile şi să-mi aduc aminte De anii
risipiţi pe aici cu mult înainte.
Mă îmbrac ţărăneşte şi joc lîngă fete în horă,
Seara mă îmbăt de negură şi dimineaţa de auroră...

(Printre ai mei)

poposeşte cu duioşie în dreptul plopului argintiu, avînd sentimentul de a fi el cel privit :

Plopul se uită la mine cu aceiaşi ochi de acum zece ani,
Are vîrful plin de luminări argintii şi de bani ;

(Reîntoarcere)

contemplă emoţionat porumbul cu „cămaşă de mătasă" şi, asemenea lui Ion al lui Rebreanu, sărută pămîntul:

Iau bulgări de pămînt reavăn şi-i duc la gură.
Mi se ridică pumnul spre zarea depărtată de plumb Şi plîmg
îmbrăţişînd toate itarflale de 'tristeţi şi porumb.

(Întoarcere lîngă pămînt)

Viziunea satului nu e deloc idilică, şi acest fapt îl separă pe Virgil Carianopol de tradiţionaliştii integrali, tipici. Ţăranii din *Carte pentru domniţe* au chipuri dure,

chinuite, desprinse parcă din gravurile lui Masserel :

li văd, sînt tot aşa, cu cojoace rupte,
Cu piepturile şi cu fete supte,
Le sînt mîinile tot aşa de aspre şi dure,
Privirile tot oţel din tăiş de secure.

(Ţăranii)

Condiţia socială afectează profund relaţiile familiale, şi emoţia poetului de a se găsi „printre ai săi" e con- trapunctată de tristeţea de a descoperi la aceştia „gînduri mici" :

Cîteodată mă duc şi pe la fraţi, sînt oameni cu gînduri mici, Bănuiesc că am venit să rămîn pentru totdeauna aici,
Mă privesc pe furiş, cred c-am să-mi cer dreptul meu de pămînt Şi am să-i arunc şi pe acesta, ca pe altele în vînt.

(Printre ai mei)

In o seamă de poezii se alcătuiesc siluete, arcadice, unele, precum aceea a Ciobanului care, zicînd din fluier, lingă „turmele mirate",

Tot visează o căsuţă albă Pe-o colină undeva, în sus.
Vrea o fată, dreaptă ca o nalbă Şi un fiu ca turma de supus...

(Ciobanul)

altele, majoritatea, combative, ardent romantice sau de un realism aspru. Mai multe piese din *Scară la cer* sînt portrete de haiduci ori „cîntece haiduceşti". Ele nu posedă vigoarea unor poeme de luptă sau denunţare, regimul lor este contemplaţia şi jeluirea :

...Azi I-au prins pe Prichindelul.
Mîine Amza o să cadă'*..
Rămîn codrii şi ţăranii Fără pic de azăvadă.

Căzu Iancu prins în cursă,
Alimoş e mort şi el ;
Pe Postelnicu, în codru,
Ştreangul l-a făcut cercel.

Plîngi, române, plîngi, oltene ;
Plînge-ţi viţa ta domnească.
Pier haiducii, şi cu dînşii Moare doina românească...

(Cîntec haiducesc)

însă de purul decorativism al poeziei ortodox tradiţionaliste sîntem departe. Coborînd din munţi, haiducul bă- Irîn urzeşte gînduri de o impietate radicală:

Ia uit-ia, ce noapte albă viaţă ! 7
Ia uit-ia, ce lună, ciocîrlie !
Ah ! de mi-ar ieşi-nainte Dumnezeu,
Cum l-aş jefui de veşnicie !

(Haiducul)

Hăituiţi de poteraşi, voinicii „beau şi chiuie", smulg clipei toată bucuria pe care o poate oferi *(Haiducesc).* Pădurea e pusă să blesteme :

Frînge-te şi blestemă, pădure,
Pe acei ce s-au făcut securi,

Blestemă, pădure.-asupritorii Ce-au venit cu
potere-n păduri.

(Cîntec haiducesc)

O poezie încadrează profilul cioplit 111 lemn noduros al unui Ion răzvrătit :

De cînd îl ştiu, tot pe la judecăţi :
Bătut şi frînt şi cu obrazul supt,
Opincile îi sînt numai nojiţe,
Cojocul, numai petece, de rupt...

Semnează jalbe lungi pentru pămînt Şi capul e sortit pentru secure,
Iar cînd dă potera prin sate după el,
Culcuşu-i o cu lupii în pădure.

A vrut şi ol să pună capăt durerii,
Să-ţii spînzure de-o creangă bieţii ani...
Da-n el nu-i numai el, sînt vcacuri
Şi rabdă milioane de ţărani.

(Ion)

In alta e desenat cu o peniţă satirică *Ciocoiul :*

Trece grav ciocoiul, dar el ştie Cît de
aspră-i viaţa şi de grea.
Ştie că, trecînd printre mulţime,
Nu-l salută nimeni fiindcă vrea.

Dacă mai vechile poeme erau primejduite sentimentalism, unele dintre cele apărute în anii colaborării la *Gîndirea,* căzînd şi ele cîteodată în aceeaşi capcană, plătesc, în acelaşi timp, un evident tribut gîndirii prozaice, vorbirii discursive. Cum însă aici nu examinăm scrisul poeţilor în sine, ci în raporturile lui cu *Gîndirea,* judecata de valoare trebuie să cedeze locul judecăţii de realitate : constatării că, fără a se integra tradiţionalismului total, şi cu atît mai puţin ortodoxismului, versurile din cîteva volume ale lui Virgil Carianopol respiră incontestabil atmosfera poeziei tradiţionaliste.

într-o situaţie asemănătoare se află şi producţia lui **A. Pop-Marţian,** al cărei gen proxime un tradiţionalism de nuanţă sentimentală (aerul liricii lui Camil Baltazar se simte şi aici), fără situări geografice explicite :

1
E primăvară prieteni... 8
Din pămîntul umed, copilul vostru se împarte florilor şi rădăcinile sug soarele lui ca fîntkiile...
In primăvara cealaltă i-aţi desluşit pe cer zborul cocorilor — iar mie, cel mai urît, dintre toţi, îmi cer ©a să fiu ciinele şi se-neca de rîs cînd îi lăitram picioarele şi mîi.nilc

(Prietenilor, pentru copilul mort)

Sentimentalismul, tonalitatea minoră, intimistă, gre- vea2ă, la debut, şi versurile lui **Teodor Scarlat:**

E o frumuseţe prea tristă în peisajul ăsta de ceară, cu

clopote glăsuind departe, stins...
Prin miriştile tăiate a rămas din vară ceva ca o
rugăciune caldă în necuprins.

(Cîmpenească)

Cîmpia dunăreană şi-a avut, între războaie, poetul în **Zaharia Stancu.** Ale sale *Poeme simple* (1927), apărute iniţial, mai toate, în *Gîndirea,* cîntă, în tonuri adesea epi- talamice, „cîmpul, livada, codrul sur, podgoriile", volumul fiind în egală măsură o culegere de „bucolice" şi o carte a nuntii, o „cîntare a cîntărilor" cu figuraţie autohtonă. Din aceeaşi sursă va fi extras materialul imagistic şi pentru poeziile încredinţate *Gîndirii* după debutul editorial, iar îndepărtarea de tradiţionalism (în deceniul al patrulea) nu va implica şi o îndepărtare de orizontul şe- surilor, pădurilor şi dealurilor teleormănene.

Universul poeziei lui Zaharia Stancu rămîne, pe parcursul tuturor etapelor evolutive, întinderea vastă, mărginită de „munţii cu fruntea-n nouri", „zugrăviţi pe zare", ritmată de „dealuri roşii", pe care „podgoriile ard", „cîmpul simplu pe care-l ar cu boii", „cîmpul plin de mure şi de rugi", muzicalizat „de sprinten ţîrîit de greieri mulţi", săgetat de „iepuri ce-ţi arată cum să fugi". El include „lanuri verzi", „livezi cu roade mari", „lunca unde-au ieşit cirezi", „crînguri negre", măguri, pîraie zglobii, holde, ale căror spice sînt „cu ţepi lungi, cum au aricii" şi din valurile cărora „creşte galben soarele", bălţi cu trestii şi cu „şerpi vărgaţi", peste care „seara, ca o floare cernită, se învoaltă", „plaiuri vechi de basm şi de aramă". Traversînd aceste tărîmuri, despici talazuri verzi, stropite cu albastru şi roşu, cicoare şi maci, treci printre candele albe de crini şi lăcrămioare, respiri miresme de busuioc, contempli odăjdiile merilor, cireşilor şi caişilor, priveşti la giuvaerele din salcîmi. Vîntul îţi umple nările de „miros crud de grîu", tufişuri de mure şi smeură îţi oferă mici briliante negre, albastre şi roşii, viile te îmbie cu struguri aurii, lacuri te cheamă să visezi, pe malurile lor, cu nuferii. Eşti întîmpinat de miei, căprioare, iepuri, urşi, mistreţi, cuci, porumbei, rîndunele, prepeliţe, mierle, cocori, şerpi, şopîrle, brotăcei, greieri, melci, roiuri de albine şi de fluturi. în păduri susură izvoare, pe margini de drumuri se înalţă, biblic, fîntîni, răsar cişmele gureşe, se înşiruie cofe, ulcioare, mitologice amfore. Mărgele de rouă ornamentează iarba, florile, pomii. In zare se văd turme, cirezi, herghelii, ciobani cu fluiere. Toamna, spaţiile clocotesc de chiote izbucnite prin vii şi la crame. Uneori, în aer flutură aripi nepămîntene. Spiritua- lizînd peisajul 111 concordanţă cu iconografia acreditată de revista la care colabora, poetul introduce în interiorul lui fabulosul de origine vechi şi nou — testamentică. „Prin ierburi" se aud „paşi desculţi de îngeri". Acompaniind cădelniţarea parfumată a salcîmilor, văzduhul se umple de „fîlfîiri de

aripi" angelice. „Îngeri albi" „răstoarnă peste grădină / Ulcioare de mireasmă şi lumină". Imaculaţii vizitatori preiau îndeletniciri de-ale pămînte-
nilor : ...un pilc de îngeri cu fîlfîiri de-aripă/ Pe ţarina mea arsă zvîrli seminţe noi".

Integrat acestui univers, poetul se găseşte în propriul element, în spaţiul ideal, unde, restituit comunităţii din care a purces, îşi redobîndeşte condiţia originară :

Eu am crescut cu macii şi strugurii pe cîmp Şi mai păstrez,
ca iarba, şi-acum, sub pleoapă rouă. Străbunii mei vînjoşi, cu tulnice şi ghioage,
Pe-aicea şi-au păscut cirezile blajine,
Cioporul de mioare bălane, herghelia,
Şi lîngă crama scundă cu chiote în căzi Băsmeau lungiţi la focuri, cînd adormea prisaca.

De-aceea mi-e drag cîmpul, livada, codrul sur,
Podgoriile, boii, albinile şi mînjii
Ce trec, năluci sirepe, prin porumbişti brumate.

(Eu am crescut...)

Sentimentul încercat în mijlocul cîmpurilor e de plenitudine, de libertate :

Sînt limpede şi liber, cum e vîntul.
Pe unde vreau îmi pot croi cărare.
M-a înfrăţit viaţa cu pămîntul,
Cu cerul nalt belşugul; cald de soare.

Şi lăinicesc prin ierburi verzi, din zori,
Cu şerpi, cu prepeliţe, cu şopîrle.
Leg mieilor lîngă corniţe flori,
Şi turma albă mi-o adăp în gîrle.

(Scrisoare din cîmp)

Cuprinsă de euforii, carnea se umple de suflet, cedează atracţiei spre înălţimi :

Îmi cresc în umeri aripi de cocor,
Plaiuri şi codri-mi freamătă sub frunte,
Mi-e sufletul pîrîu sprinţar de munte Şi graiul fluier de argint sonor.

(Iubire nouă)

Fiinţa se dezmărgineşte, renăscută din „chiot însorit şi cîntec" :

Prin ce minune ori prin ce descîntec Mi s-a turnat în trup atîta vis,
Şi ce izvor lăuntric s-a deschis,
De-s numai chiot însorit şi cîntec ?

Pămîntu-ntreg trăieşte-n viaţa mea Şi eu prin viaţă trec ca printr-un rîu.
Mă simt al cerului cum e o stea Şi-al ţarinii cum e un snop de grîu.

(Chiot însorit)

Erosul face din universul *Poemelor simple* cadru de poem nupţial. Iubita e chemată „pe cîmpurile ude", în care, înotînd în „ierburile proaspete şi crude",

„fluieră de zor cosaşii" ; prilej pentru poet de-a aduna, ca mai tîrziu Tudor Arghezi, în *Versuri de seară,* într-un caleidoscop, privelişti de cîmpie valahă, edenice. Vatra viitoarei visate fericiri e o casă de ţară, cu hulubi pe acoperiş, cu grădină în preajmă şi cu prisacă :

Dac-ai veni, hulubii-n zbor rotat Ar împleti cunună peste casă,
Şi soarele lîngă poteci culcat Ţi-ar săruta pantofii de mătasă.

Prisaca ar trimite o albină Ca să-ţi aducă miere în ulcior Şi merii rezemaţi într-un picior Te-ar îmbia cu freamăte-n grădină.

Pornind de aici, cuplul străbate imaginativ fînaţe şi holde, culege roade şi „privelişti clare" :

La un răzor te-ai frînge de mijloc Şi de pe-un rug ghimpos ai rupe-o mură,
De pe-un măceş sălbatic o răsură Şi-ai agăţa-o-n plete, ca la joc.

Un smoc de spice-ai treiera în palmă,
Să afli de e bobul copt şi plin,
Şi-un greier negru şi-o lăcustă, lin,
Ar năvăli în sînul tău de-a valmă.

O imagine memorabilă încercuieşte cirezi de boi şi bivoli :

tn lunci am întîlni cirezi de boi Şi bivoli goi cu şoldurile strîmbe,
Şi-amiaza le-ar zvîrli pe spate trîmbe De vîlvătăi, ca nişte şolduri moi.

Secvenţa finală readuce tabloul de la început :

Şi-accleaşi drumuri ne-ar aduce-ntoarse Lîngă căsuţa albă, cu livadă,
Şi ne-am lăsa făpturile să cadă Dc dor şi trudă-n, .umbră deasă, arse.

(Dacă-ai veni...) în aşteptarea împlinirii visului, adorantul „culege în suflet soare", spre a-l duce iubitei, ca un fel de avans, în „tirgu'l de piatră" :

Cum fetele desculţe culeg în coşnicioare Gherghinele din branişti, şi smeura din codri Pe unde urşi roşcaţi şi-au înjghebat birloage, 2
Eu am cules în suflet din crîngu-acesta soare Să-ţi ani ce-ţi duce-n dar în tîrgul tău de piatră.
Cînd şerpii s-ar ascunde să doarmă-n văgăuni...

(Scrisoare)

Dintre piesele în care spectacolul fericirii e dat ca real, iar nu derulat în zonele ficţiunii, una, antologică, le rezumă pe toate, arătîndu-ne mirii „pe cîmpuri", înfăşu-
raţi de „funigeii toamnei sure", ca de-o beteală, sub cer limpede, din care soarele îşi varsă lumina în amfore

:

Ca-n nişte amfore de aur mici Ne revărsa în
preajmă soarele Lumina-n care florile pitici
Şi,-au răsturnat în vînt ulcioarele.

Poemul e un diafilm, în durata căruia priveliştile, deşi dinainte ştiute, capătă prospeţimi şi suavităţi, graţie regimului sufletesc. într-o derulare lentă, sub ochiul spectatorului defilează un spic de la o răspântie de drum, un „pom sălbatic", ce mai păstrează „în soare / Roada răscoaptă pentru viermi şi ciori", cocori ce-şi învaţă „puiendrii cum să zboare[1]', „podgoria pe dealul sîn- geriu", rîul, „încovoiat pe lîngă plaur", asemenea unei eşarfe de argint viu, „livezile de pruni bătrîni şi nuci", „fîntînile străvechi" şi alte imagini de acelaşi fel. Priveliştea berzei cu şarpe în cioc, deşi nu inedită, e dintre cele mai frumoase :

C-un şarpe-n plisc se cobora spre cuib,
Din cer, o barză, pentru puii ei,
Şi un copil zvîrlea cu pumnul buib Grăunţe unui pîlc
de porumbei.

(Toamna)

într-o altă poezie, pretextul reevocării unor icoane rustice îl oferă primii paşi, bănuiţi, ai copilului :

La primăvară, cînd vor înflori In faţa
casei vişinii, şi prunii,
Copilul nostru va-mplini un an.

Preludînd spectacolul efectiv, poezia îl proiectează, închipuit, într-un decor de feerie :

Pe-aleile grădinii unde Ne cheamă încă revărsarea
lunii,
In jurul; lui vor zumzăi albine Ca-n preajma unei
stebl-e de petunii Cu florile prea pline,
Iar doi hulubi din cer, de pîlc desprinşi,
Vor coborî şi zborul lor rota

tŞi-I vor opri, ca îngerii de pază,
Pe umerii copilului mirat.
(Ad uxorem)

Dacă în volumul de debut şi-n versurile din anii imediat următori, Zaharia Stancu se menţine, în toate privinţele, în linia tradiţiei, în următoarele culegeri, păs- trînd materialul de inspiraţie tradiţional, operează cu mijloace noi : concentrează expresia, formulează (uneori) eliptic, utilizează versul liber, apelează la imaginea şocantă. Circumscrise în formula miniaturalului şi graţiosului sau revărsate fără îngrădiri, poemele cuprind cînd vignete cu motive cîmpeneşti, stilizate subtil, cînd reprezentări prin care sînt fixate mişcările unei naturi frenetice, explozive. Catrene abil articulate propun spre contemplaţie desene gingaşe : un copac, un rîu, o fîntînă,
o stea, soarele, luna, un nor, un porumbel, un miel; evocă delicat amiaza, amurgul, dimineaţa, surprinse în diverse anotimpuri -— cu sugestii adeseori erotice, în virtutea cărora pericolul eşuării în parnasianism este evitat, în poemele mai ample, atmosfera se schimbă. Erosul, în cuprinsul lor, devine impetuos, uraganic. Sîngele clocoteşte în trup asemenea sevelor în luturi, carnea se zvârcoleşte ca şerpii. Asimilată naturii, iubita e proaspătă ca ierburile, „sprintenă ca mînjii", trupul îi este „pădure în veşnică frămîntare". „Tînără, tînără, abia codană", femeia are „glezne fierbinţi" şi pare, toată, „soare, numai soare". Celebrînd-o imnic, poetul o numeşte „strugur brumat", „piersică pufoasă", „mireasmă de livadă", „pădure vrăjită", „rîu îngheţat", „miezul zăpezilor", „miezul amar al cucutei amare". Mereu imagini din lumea cîmpului, însă o sensibilitate şi o tehnică a expresiei ce nu mai pot fi încadrate în tradiţionalism !

Civic, poetul se situează, în deceniul al patrulea, pe o poziţie diametral opusă celei adoptate în acea perioadă de către exponenţii gîndirismului, devine un militant dîrz în serviciul democraţiei şi progresului. Faptul nu rămîne fără repercusii în planul creaţiei. Ciclul *Steaua pe care stărr.,* din volumul *Albe* (1937), reflectă frămîntări de ordin social, exprimînd adeziunea la cauza celor mulţi, vestind „ziua de mîine", menită să alunge „ziua de azi", „strimbă şi proastă". Tot astfel ciclurile :
Steaua care nu cade şi *Horia,* din *Clopotul de aur* (1939), în care dăm de poeme-memento, precum acesta :

Să nu uiţi nici o clipă : strămunii au fost şerbi.
Primiră-n veacuri aspre sudălmi şi bice-n spate.

Cd, 5110 coala
39

Să nu uiţi nici o clipă : se odihnesc sub ierbi,
Dar ţărna lor mai strigă şi-acum după dreptate.

Prezentă meteorică în paginile *Gîndirii,* Radu Boureanu a întreţinut, în cursul deceniului al patrulea, raporturi cam de acelaşi tip cu tradiţia ca acelea pe care le-am constatat în literatura lui Adrian Maniu. Poet al culorii, al liniilor graţioase, unduitoare, autorul *Zborului akb* e un artist din stirpea meşterilor iconari, a zugravilor de altare, pictînd, asemenea lor, cu argint, aur şi albastru, încaclrînd priveliştile în lumină diafană. Subiectele sînt mai adesea profane. „Artă poetică" indirectă, poemul *Calul roşu,* piesa definitorie a inspiraţiei nu numai din volumul de debut *(Zbor alb,* 1932), din care face parte, dar din toate culegerile de pînă la al doilea război, evocă o imaginară aventură cosmică, adoptînd, pentru a- ceasta, tehnica vitraliului. „Calul roşu" este, se-nţelege, Pegasul. Luîndu-1 în stăpinire, poetul zboară cu el

printre stele mai mari ca pămîntul pe care-am umblat.
Erau stele moarte în drum ; le-a atins cu aripa de foc,
şi din nou s-au aprins.

Neoromantic imaginativ, Radu Boureanu e, precum se poate vedea, un poet orientat spre feeric, spre decorativ, spre ornamentaţie ; el cunoaşte, ca puţini alţii din generaţia sa, voluptatea de-a zăbovi în imagine, şi şi-o dăruieşte frecvent, cu generozitate. Calul înaripat este aşteptat

pe o colină neagră,
sub cerul ca un clopot ce prindea să se afunde.

Zeiescul dobitoc soseşte, prelingîndu-se

ca o lumină
ce curge-n văzduh pe un jgheab nevăzut în curgerea-i lină,
ca un bolid
ce-şi mută tăcerea minţită prin vid.

Căzînd, asemenea unui „bloc uriaş de mărgean",

sub coapse rotunde, două flăcări roşii i-au ţîşnit
ca două aripi roşii.

In toiul fantasticei cavalcade, poetul contemplă spectacolul căderii de astre :

Joc de stele căzătoare s-au încrucişat pe cer, undeva,
fără zvon, o lume s-a năruit, şi singur m-am trezit
sub clopotul care prindea mai greu să se-afunde.

Totul, în această viziune, denunţă sensibilitatea unui adorator al formelor şi culorilor, a unui căutător de

voluptăţi rafinate, a unui estet.

Estetismul se declară şi în preocuparea pentru efectul sonor al versurilor, obţinut prin distribuirea imprevizibilă a rimelor, prin alternarea de rime plenare şi asonanţe, prin colectarea de vocabule rare, de rezonanţă stranie. Scriitura, elaborarea artistă tronează în poezia lui Radu Boureanu suveran. Poemele nu trebuie parcurse dintr-o dată, ci savurate pe încetul, cu izolarea, în acest scop, a elementelor constitutive : imagini, cuvinte, sonuri, armonii. înclinat, asemenea lui D. Anghel, spre reverie, stilizînd, la modul Adrian Maniu, peisaje şi motive de legendă şi basm, Radu Boureanu îşi decorează versurile — fapt ce-l apropie de tradiţionalişti — cu privelişti, de obicei, autohtone : „lanurile lunii", adînci-te în humă, „stoluri mari de umbre", „şir lung de plopi", „candeli roşii", aprinse în aprilie prin grădini, „cădelniţi de lalele", „valuri mari" în „relief de porumb", „bouri Înfipţi în falduri de hotar", „sirepi" în „hamuri moi de humă", „păduri cu ramuri de cerb", „zări moldave", „cer- dacuri", „roua pămîntului", „mănăstirea bucovineană", „pana păunului", „turme" şi alte asemenea. Prin atmosferă, prin structura prozodică, poezia *Zborului alb, Golfului smgelui* şi *Cailor de apocalips* se înscrie în prelungirea simbolismului, dar a unui simbolism în bună măsură autohtonizat. Stăpînită de o „tăcere albastră", în spaţiul ei evoluează, în afară de universalii îngeri şi de fata morgana, făpturi de climat mai carpatic : jupîniţe, domniţe, crăiţe, zîne, pasărea măiastră. Apare şi fabulosul inorog :

> Necheza lingă cer,
> Gonea lingă pămînt,
> Zadarnic trudeau să-i strunească de coamă mîini reci şi limpezi de vînt.
> Lovea colinele în copite de os, nu vedea norul de plumb, semnul vijelios.
>
> *(Inorog)*

Albă-ca-zăpada e adusă într-un peisaj autohton, cu mere domneşti, iar tehnica portretizării e împrumutată icoanelor româneşti pe sticlă :

> Mai albă ca zăpezile cari, au nins, deşi basmul spune
> Albăi-ca-Zăpada, sub ninsoarea lunii, ce-a albit ograda,
> doarme în raclă de sticlă cu sufletul stins.
>
> Basmul mai spune de un măr otrăvit cu care s-a-necat
> Albă-ca-Zăpada, acolo de mere domneşti e plină
> livada, inima ei ca un măr fără bătăi a-mpietrit.
>
> *(Albă-ca-zăpada)*

în genere, imaginaţia poposeşte de preferinţă în cuprinsul naţional :

> Ştiu undeva o ogradă,
> undeva, poate, într-un cătun de munte,
> cu o casă albă şi mică în miez de livadă,
> o casă albă şi tăcută ca o frunte
> pe care zînele, cînd noaptea fe-adună,
> o văruiesc cu lună,
> fără ca nimeni să le vadă.
>
> *(Ograda)*

Vietăţile ce umplu tîrîmurile de vis aparţin zoosului rural de prin părţile noastre :

> Afară de două căpriţe,
> o iadă albă, o iadă neagră,
> o văcuţă cu pete de var, un viţeluş de
> chihlimbar, sub coviltirile soarelui şi-a lunii, s-
> aude cum ţipă jalnic păunii...

şi în aerul acestor tărîmuri pluteşte „sufletul satului" românesc :

> Se clatină plopii pitici din livadă şi turbură
> sufletul din fîn, fin înflorit, adunat în căpiţe, cosit
> peste noapte de un pitic bătrîn.
>
> *(Ibidem)*

Dacă vagul, vaporozitatea imaginilor, langoarea, fluenţa sinuoasă a versurilor fac din Radu Boureanu un liric din descendenta lui Samain şi Henri de Regnier, materia inspiraţiei îl ataşează poeţilor peisajului românesc.

O poezie cam de acelaşi tip a scris şi **Raymonde Ilan**: tradiţională prin figuraţie, modernă prin rafinamentul construcţiei imagistice. „Citind-o, traversăm „munţi de piatră", drumuri înecate în „praful stîrnit de turme", ascultăm triluri de „nai din trestii noi", privirea şi auzul fiindu-ne reţinute de fineţea împleturilor ornamentale şi melodice (uneori îndatorate lui Blaga) :

> Fată mare, adu-ţi aminte
> Cum treceai încununată de albăstrele
> Şi-n gînd nevinovată de tot,
> Aşa cum trec căpriţele în turme de oi, cu fire de
> iarbă în bot.
>
> *(Fată de primăvară)*

Versurile de maturitate ale lui **Ştefan Stănescu,** prezent în *Gîndirea,* vreme de cîţiva ani (1930-1936) cu regularitate, iar după aceea episodic, au tangenţe cu direcţia poetică stimulată de revistă doar prin

aceea că se menţin în metrica tradiţională şi apelează la un mit biblic, acela al potopului, fără a-l trata însă în spirit religios. Arca *lui Noe* se vrea o metaforă a travaliului poetic :

> Atunci poetul tînăr s-asemăna cu Noe Uitînd pentru o clipă tovarăşii-i de joc,
> In propria lui uşă bătea cerîndu-şi voie Să intre, să-şi ascută-o rindea, să schimbe-un toc.
>
> *(Biografie)*

Analogiile sînt forţate, cum forţat este, de altfel, totul în scrisul acestui tenace şi foarte onest versificator, prin care resuscită într-un chip hilar defuncta „poezie de concepţie" de la începutul secolului şi de mai înainte. Manipulînd o simbolică bizară, alambicată, Ştefan Stă- nescu mobilizează în serviciul ei o sintaxă dificultuoasă şi un lexic abstract, producînd cele mai aride stihuri ce s-au scris în epocă, mai aride decît acelea din poemul ciclic *Cîntecul omului* al lui N. Davidescu. Poeziile lui vorbesc de „istoria naturală", de „umanism", de „justiţia curăţirii", „visul activ", „marele strung al mişcării", „esenţe şi forme", „vîrf etalat", „rezerva-n timp a duri- tăţii", „succesiunea de-mpliniri", „reflextul static, mi- rat de succesiune" etc., etc. Rezultă, natural, proză curată, prelegeri docte, în versuri :

> Ideea, cum, din sine, veşmîntul îşi scotea,
> Cum viermele mătasa, uitaseră de lume,
> Căci punctul de plecare le-a fost acum tot ea.
>
> Rostind o *dată* unul, cellalt citind un *nume*,
> Concluziile muriră, căci nu le mai trăgea Tăcerea lor.
> Vrînd totul, la ce bun să rezume ?
>
> *(Balada lui Silviar şi Globu)*

Dar nu peste tot. în contrast cu blocurile de sticlă pisată, ridicate în majoritatea paginilor, o piesă ca *Au- rora* înfăţişează un profil graţios :

> Undeva e o fată După care suspini.
> Ochii ei sunt lumini,
> Faţa-n raze scăldată.
>
> Cînd de zefirii plini Trece- nmiresmată,
> Decît mii de grădini E cu mult mai bogată.

Compunerile anterioare volumului şi neincluse în el sînt pastişe (mai cu seamă după Arghezi şi Barbu) sau, uneori, însăilări de clişee sămănătoriste şi tradiţionaliste.

Fără a fi un poet propriu-zis tradiţionalist : pictor sau cîntăreţ al peisajului autohton, **Al. Călinescu,** liric stins în floarea vîrstei şi ale cărui versuri (din care rinele au apărut în *Gîndirea)* sînt stăpînite de obsesia morţii, îşi localizează nostalgiile, anxiile, într-o geografie patriarhală :

Ne-au rămas bucurie lîngă izvoare,
Ne-au rămas lîngă munţi,

Cu blăni ozonate pe frunţi.
Priveşte în palmă imaginea cărărilor ce ne-au fost ursitoare.

(Album rămas în munţi;

Există în scrisul său şi fulguraţii de religiozitate, nu însă neapărat de tip ortodox, ci mai curînd gotic. Transcendentul refuză să coboare, cerul se ţine departe de pămînt. In speranţa unei revelaţii, poetul „plantează grădini", culege flori :

Ţi-am plantat, Doamne, atîtea grădini, şi toate Te-au
aşteptat, întînzîndu-ţi palmele de flori.
Dacă-ai fi vrut vreodată să cobori,
Te-ar fi primit de la streşini roze uscate.

Dar revelaţia nu se produce, rămîne la infinit pură virtualitate :

Scutura cerul muguri de stele, ce-n ape înfloreau,
amintind cositorul topit...
Lî.ngă vatra ir,iacilor de-ai fi dormit,
Ţi-ar fi pus oleandrii ninsoare pe pleoape.

(Poem)

Similar se înfăţişează lucrurile şi în *Vestiri*-le posiume (1933), de tragică vibraţie, ale celuilalt poet (de fină sensibilitate) din aceeaşi generaţie, mort în dimineaţa vieţii (la douăzeci şi unu de ani), loan **I. Ciorănescu,** piezenţă, de asemenea efemeră în paginile *Gîndirii,* Decorurile, de obicei sumare, transfigurează şi aici elemente de peisaj tradiţional, una dintre poezii, *La denii,* fiind chiar tipic tradiţionalistă, înscriindu-se *avant la lettre* (poetul a murit în 1926) în linia tradiţionalismului marcat de ortodoxismul literar gîndirist :

Cu-aceeaşi bucurie sticlind în colţii genii,
Cu-acelaşi zîmbet-floare curată de zăpadă —
Te-ai dus ca altădată cucernică la denii,
Cînd blînd pe sat amurgul din slăvi a prins să cadă.

Citea, dînd zbor tăcerii şi alinare jelii.
Un preot slab şi gîrbov, cu barbă de sihastru,
Şi-ţi dete-ntr-aripare din grai de evanghelii Şi-o poartă îţi
deschise spre cerul cel albastru.

Pendulînd între prozodia clasică şi versul liber, între poezia de confesie şi de contemplaţie şi poezia meditativă, **Aurel Chirescu** a fost agreat de gîndirişti (cf. recenzia lui Pan M. Vizirescu la volumul de debut *Fi- nister*[1]*)* pentru tenta de spiritualitate din poemele sale. E şi singurul aspect ce leagă aceste poeme de curentul *Gîndirii,* altfel ele avînd prea puţine tangenţe cu tradiţionalismul. Atras mai ales de expresia abstractă, poetul îşi destăinuie neliniştile în solilocvii de rezonanţă vag rilkeană :

Să nu te pierd,
M-am strîns în mine ca-ntr-un sîmbur,
Puternic închizîndu-Te-nlăuntru, în coaja de nespart a
desperării.
Atunci doar cînd Te vor încinge Reci fulgere, fără
astîmpăr,
Şi cercuri de-ntuneric, nesflrşite,
Cu încleştarea lor sfîşietoare,
Vei şti, desferecîndu-Te, ce-nseamnă Neiertătoarea-
mbrăţişare-a morţii...
(Cercuri, IV, în volumul *Ospăţul de tainăH*

dar nu lipsesc nici piesele în care stările de conştiinţă sînt sensibilizate pictural — la modul serafic —, precum in *Efluvii* (voi. *Stinsa oglindire) :*

In tremurai serii adiat,

1 *Gîndirea,* XVIII, nr. 7, septembrie 1939.

O fluturare de sunete, străvezie Din cîntec
nici o urmă n-a lăsat Roiul de îngeri, peste
cîmpie.
Mai stăruie abia un duh, un parfum de
cereşti înfloriri.
Il culeg, presimţind în văzduh Seraficele
mici fîlfîiri.

Tradiţională în aspectul prododic, poezia lui Matei Alexandrescu devine direct tradiţionalistă, şi chiar gîndiristă, într-un ciclu al volumului *Leagăn de îngeri,* 1935 *(Căprioarele păşteau izvoarele),* şi într-un altul, *Descînte- ce,* din culegerea următoare *(Jocul cuvintelor,* 1939). Ortodoxistă, mai puţin. Ortodoxismul implică acceptarea dogmelor, a canoanelor, iar autorul citatelor volume îşi reprezintă lumea celestă în deplină libertate fată de scripturi. Legea urmată în versurile din ciclul *Căprioarele păşteau izvoarele* e aceea a picturalului graţios, poetul compunînd în maniera primitivilor, şi îngerii săi seamănă, mai mult decît ai lui Voiculescu, cu acei din ilustraţiile lui Demian. îngerii lui Matei Alexandrescu sînt nişte prichindei neastîmpărati, care se caţără prin „pomii cereşti", de unde aruncă unii în alţii cu fructe, dau luna de-a dura, strică felurite jucării, spun — sub supravegherea „măi- cuţilor" — rugăciunile fără nici un chef, somnoroşi, „brodesc o cruce de începător, gingaşă ca un mărţişor" — şi li-s „buzele pline parcă de turtă dulce". Pe scurt, poemele cu îngeri din *Leagăn*-ul lui Matei Alexandrescu includ stilizări de aparenţă naivă, pline de suavitate, deşi, vorba poetului însuşi, cam de „turtă dulce". Pentru edificare, iată un fragment din piesa titulară a ciclului, în care pitici înaripaţi petrec în „grădina cerului" ca într-un feeric orăşel al copiilor :

Pe cai adevăraţi,
Pe cai mărunţi,
Gătiţi cu fanţi,
Treceau îngerii călări Şi mîndri se ţineau în
scări.

Fetiţe cu rochiţe ca spuma de lapte Culegeau
în poală portocale coapte.
De-o tufă de măslin Se scărpina un
pui de asin.

într-o colibă, doi pitici Pregăteau
pentru la noapte Jocuri dc licurici Şi
de şoapte...

Căprioarele Păşteau izvoarele...

Descîntecele stilizează, precum o indică titlul, invocaţii magice. Sînt chemaţi, pentru diferite slujbe, „şarpele înnodat de nouă ori", „puiul de şarpe". Versurile e- voluează bineînţeles ritual, rotindu-se în jurul formulelor incantatorii :

Pui de şarpe, vin la noapte,
Vin la lingura cu lapte.
Haita mea de cîini din vatră Stă
flămîndă şi mă latră.

Pui de şarpe, foc nestins,
Brîul roşu ţi-am întins,
Să răsară de sub tine Numai jar şi
mărăaine.

Un tipic tradiţionalist, descriptiv în maniera Pillat, este Gh. Tuleş. Ale sale pasteluri şi inscripţii (acestea din urmă sub formă de sonete) multiplică, nu fără meşteşug, ba chiar cu o remarcabilă dexteritate, uneori cu efecte plastice notabile, priveliştile frecvent invocate de poeţii tradiţiei. în *Apă bună,* de exemplu, avem un peisaj de munte fixat parcă în ceramică :

In tăuri mari de piatră şi dincolo de nori Ard apele
culese din lespede de ghiaţă.
Şi se-odihnesc în preajmă mormane de ninsori Şi noaptea-
şi culcă-n ele a stelelor ei ceaţă.

Arar din codrul sumbru vin pe granitul dur Un mîndru cerb,
o ciută plăpîndă şi se-adapă,
Arar un vultur, care vîzleşte prin azur,

Işi zvîrle umbra neagră fulgerător pe apă.Alte compoziţii statornicesc mai ales tablouri de cîmpie dunăreană, cu livezi, iazuri, păduri, cimitire, drumuri cu salcimi, mirişti, vii, păşuni, tehnica rămînînd, obişnuit, aceea a ornamenticii vaselor de argilă sau porţelan (poetul şi-a şi intitulat unicul volum : *Urcioare cu rouă,* 1939), chiar dacă versurile capătă uneori inflexii ce amintesc de Fundoianu. Sînt reuşite îndeosebi autumnalele — spre pildă, *Interior de toamnă :*

In umbră ard garoafe în bulgări grei de jar. încet
pătrunde seara în apa din pahar,
Sicriu de sticlă pentru lumina răposată. într-un ungher se-
aprinde o lacrimă de-agată.
Şi-nvie galeria de vechi fotografii.
Oglinda stinge flăcări şi fulgere tîrzii Şi către lumea
neagră din fund deschide-o uşă.
Garoafele îşi surpă jăratecu-n cenuşă,
Garoafele din pînza . semnată Luchian.
O coardă se trezeşte şi tremură-n pian într-un
fior ce umple cristalele cu plîns.
Lumina din odaie în candelă s-a stîns...

Pot fi reţinute şi cîte o invernală sau estivală, cîte un crochiu de primăvară, precum acel din *Livezi de martie,* încărcat de alb şi de albastru crud :

Sub prunii tineri din livezi
Şi vişinii cu ramuri lucii,
Mai albăstresc zăpezi Şi soarele-a-
nviat butucii.

O turmă sprintenă cu miei
Adulmecă prin toporaşi.
Brînduşile-au aprins seîntei Printre
mesteceni uriaşi.

în variantă moldavă (nostalgică, melancolică), tradiţionalismul de marcă gîndiristă şi-a găsit, pasager, o expresie în o seamă de poezii de tinereţe ale lui **George** Lesnea, dintre care cîteva auapărut iniţial în revista de care ne ocupăm. Una dintre acestea înfăţişează o bise[1] rică veche, nefrecventată, în care „ceteşte Evanghelia creştină/ Bătrînul preot, singur la altar", ascultat doar, „din zugrăvită ctitorie", de „un Voievod cu neamurile lui" *(Biserica).* Altele evocă mănăstiri, schituri, vecernii, dangăte de clopot, schiţează (în tonuri blînde sau incisive) figuri monastice. *Schitul,* îndeosebi, e foarte în nota *Gîndirii:*

S-ar spune că, din vale, oîndva, la deal pornit,

Voind în altă parte să plece dintre lunci.
Nemaiputînd să urce, la mijloc s-a oprit
Şi stă pe coasta asta, cum a rămas de-atunci.

Asinul care paşte printre tufanii mici.
De cine ştie unde, cu umbletul lui rar.
L-o fi adus călare pe Dumnezeu aici.
Şi-acum se odihneşte pîn-or purcede iar.

Tipic tradiţionaliste, fără a se încadra însă neapărat în gîndirism, sînt evocările istorice din volumul de debut *(veac tînăr,* 1931) : *Ştefan cel Mare, Rareşoaia, Kirio Kir Varlaam, Petru cel Mare la Iaşi,* precum şi o seamă de poezii descriptiv-evocative, tot de acolo *(Sihla, Dimineaţa).*

Expresia rămîne şi în următoarele volume tradiţională, însă descriptivismul e depăşit în favoarea muzicalului. George Lesnea se va ilustra de acum în elegii, romanţe, „cîntece". Va deveni trubadur şi menestrel.

Tradiţionalism fără ortodoxism se poate găsi, în epocă, şi la un alt poet din cercul *Vieţii româneşti,* G. Bărgăuanu cîntăreţ al „carălor" cu grîu, al stogurilor de fîn, al săniilor, crîşmelor şi poloboacelor. *Poloboacele* e
o poezie dintre cele mai bune şi caracteristice :

In pivniţele unui tîrg bătrîn,
S-au strîns de pretutindeni poloboace Cum în
cavouri se adună morţi ;
Şi întunericul, pe veci stăpîn,
A ferecat izvoarele la porţi.

De cînd am poposit în loc străin,
Tăcerea grea din nopţi s-a dărîmat Pe graiul
poloboacelor cu vin.
Dar porţile străvechi, cîteodată,
Cutremurate fără veste-n zid,

Cu vuiet de aramă se deschidŞi-n pragul
pivniţelor se arată Un ochi de luminare
călător,
Alunecind pe gura nopţii lor...

ARDELENII

ŞTEFAN BACIU, AUREL MARIN, VLAICU BÂRNA, GRIGORE POPA, RADU BRATEŞ, DIMITRIE DANCIU, LUCIAN VALEA

Liricii de origine ardeleană sau formaţi în Transilvania au ţinut cu tot dinadinsul să aibă, şi au izbutit să-şi creeze, în cadrul orientării tradiţionale din deceniul al patrulea şi începutul celui următor, un statut special. în genere, poezia scrisă în epocă de fiii ţinutului transcarpatic posedă anumite aspecte particularizante, remarcate de toţi comentatorii. Poetul ardelean tînăr {şi liricii ridicaţi în Ardeal după Blaga sînt, în perioada pe care o cercetăm, tineri cu toţii, astfel încît expresia „tineri poeţi ardeleni" devine aproape tautologică) e sau contemplativ şi clasic în formă, asemenea lui Coşbuc, sau răzvrătit şi profetic, romantic, ca Goga. Numeric, domină primul tip. Celălalt şi-a găsit întruparea într-un cîn- lăret cu o voce proaspătă şi sonoră, ce continuă „cînta- rea pătimirii" a lui O. Goga, fără să o repete : Mihai Beniuc, precum şi în alţi vreo cîţiva (Ion Th. Ilea, V. Copilu-Cheatră ş.a.), mai puţin personali, ce reiau aceeaşi cîntare în graiul abrupt al lui Aron Cotruş. Cum numele lor nu figurează în *Gîndirea* şi nici nu se găsesc în vreo relaţie cu tradiţionalismul de accent gîndirist, scrisul lor nu intră, natural, în discuţie aici.

„Tradiţionalişti" în sens riguros nu sînt de altfel nici clasicizanţii, coşbucienii. în prefaţa la a sa antologie din 1940 a tinerei poezii româneşti scrise în Transilvania, E- mil Giurgiuca exagerează neîndoios, cînd atribuie poeziei respective „o puternică originalitate structurală" şi
o totală independenţă faţă de „ctitorii poeziei tradiţionaliste", care n-ar fi „lăsat urme" în teritoriul ei. Este însă incontestabil că „fondul zărilor" liricii ardelene e, în bună măsură, altul şi „căile" ei se îndreaptă „spre alte tărîmuri"[1] decît cele programatic tradiţionaliste. în pofida impresiei pe care au putut-o avea unii critici (G, Căli- nescu inclusiv), neaşoismul ostentativ, regionalismul nu caracterizează creaţia poeţilor ardeleni reprezentativi. Excese de pitoresc local, lexical inclusiv, se găsesc în compunerile unor poeţi minori (C. Miu-Lerca), ale începătorilor (Vlaicu Bârna

1 ***Poeţii tineri*** *ardeleni,* Bucureşti, Fundaţia pentru literatura şi artă, 1940, p. 7.

etc.) şi mai ales ale unor versificatori de la periferia vieţii literare a ţinutului (I. O. Su- ceveanu, C. Argintam) ; poeţi de oarecare prestigiu în epocă (Teodor Murăşanu, Emil Giurgiuca, George Boldea, Radu Brateş, Grigore Popa ş.a.) n-au abuzat, de regulă, nici de specificul local al peisajului, nici de particularităţile folclorului regional, nici de termenii dialectali.

Specificările de natură geografică nu sînt, nici pe departe, în perioada 1930-1940, atit de frecvente in lirica transilvană ca în versurile din acelaşi interval de timp ale unui Radu Gyr, unui D. Ciurezu sau Virgil Carianopol. In timpul războiului, situaţia se schimbă, ca urmare a dictatului de la Viena, ce a rupt partea nordică a Transilvaniei de trupul ţării. Poeţii originari din acea regiune (M. Beniuc, Emil Giurgiuca, Vlaicu Bârna, Lucian Valea, Petre Bucşa etc.) evocă mereu, în cursul respectivilor ani, Someşul, Mureşul, Rodna, Feleacul — în expresie inedită, vibrantă, unii, alţii în tonuri minore, smiorcăite, sau, din contră, la modul sforăitor şi emfatic : „hătăl- maş" — însă finalitatea procedeului e cu totul alta (la poeţii autentici) decît in poezia tipic tradiţionalistă. Nu se urmăreşte, pe calea aceasta, obţinerea de culoare locală ca atare, ci colorarea tonalităţii de „lingă", comunicarea sentimentului de.durere istorică inconsolabilă, de „jale mare, fără leac[1]'. „Ortodoxism", iarăşi, nu-i de găsit ;n lirica ardeleană. Indiferent de frecvenţa lor, ce nu-i deloc neglijabilă, motivele religioase sînt tratate nu la modul bizantin, cu exces de elemente decorative bisericeşti (îngeri, cruci, preoţi, odăjdii, cădelniţi, altare), şi în limbaj arhaizant, ci într-un stil încadrabil mai curînd în formula barocului. Stările cele mai deseori exprimate nu sînt nicidecum umilinţa sau extazul, ci reculegerea împăcată, exultanţa stăpînită, beatitudinea calmă. Indiferent de sursa inspiraţiei, versurile transilvănenilor transmit de obicei o atmosferă duminicală, pascală, o luminozitate italică.

Principalele atribute definitorii ale producţiei liricilor „tradiţionalişti" de origine ardeleană sînt nobleţea inspiraţiei şi „ritmul suveran". Ţinuta clasică, într-un cu- vînt. Aceasta e ceea ce-i situează atitudinal sub egida lui George Coşbuc. Tehnic, tematic, versurile lor sînt perfect independente de *Balade şi idile,* de *Fire de tort,* şi dacă e să numim un poet ardelean care a exercitat asupra noilor generaţii lirice din respectiva parte de ţară
o influenţă efectivă, acela este Lucian Blaga. însă,

orieit de covîrşitoare la unii, influenta lui n-a afectat însăşi atitudinea lirică a respectivilor. Scrisul acelora e departe de a fi problematic, de-a comunica frămîntări de natura metafizică, de-a avea un caracter vizionar. împrumu- tind din creaţia blagiană procedee, tonuri, motive (de ex., motivul panic), tinerii poeţi ardeleni iviţi în deceniul al patrulea scriu, ca altădată Coşbuc, însă în alt stil, o poezie arcadică (senină sau îndoliată), de ireproşabilă realizare formală, însă nu rareori în deficit de vibraţie, de lirism : artizanală, academizantă. Stilul lor colectiv e mai precis diferenţiat în contextul mişcării lirice a timpului decît sînt în propriul său cadru stilurile individuale.

Liderii acestei orientări, reprezentanţii ei cei mai tipici (Emil Giurgiuca, Teodor Murăşanu, George Boldea) semnează in *Gîndirea* doar incidental (ultimul deloc) şi, in genere, publică rar în periodicele din Capitală, rămî- nîrnl fideli celor din [mutul natal : *Cosînzeana, Societatea de miine, Gînd românesc* şi mai seamă propriilor reviste : *Abecedar, Pagini literare.* Colaborarea altora la publicaţia centrală a mişcării tradiţionaliste e mai susţinută. A lui Ştefan Baciu, în primul rînd, figură mai aparte, de altfel, în pleiada lirică regională a generaţiei sale.

Nelipsit din aproape nici un număr al *Gîndirii,* între 1931 şi 1941, Ştefan Baciu (aflat azi peste hotare, unde rlesfăşoară o activitate ostilă culturii n'oastre socialiste)
o, lotuşi, departe de a fi un „tradiţionalist", un liric din aceeaşi familie de spirite cu V. Voiculescu sau D. Ciure- zu. Se aud, nu-i vorbă, în cîte unele din stihurile sale ecouri din Pillat şi din Radu Gyr :

Tot aerul ce proaspăt amirosea a coarnă.
Din deal pînă în cîmpul brăzdat cu fier de plug.
Arar suna în codri o ostenită goarnă,
Pe drum, căruţe pline cărau spre tîrg belşug...

(Stătea bolnavă via...)

dar spaţiul obişnuit al sensibilităţii este mediul citadin, strada cu tramvaie ce „fug spre nuştiunde", cu flaşnetari cocoşaţi, ale căror instrumente „zgîrie timpul", parcul cu magnolii şi dalii, pe ale cărui alei umbra iubitei „se pierde sub tei în floare", salonul cu „terasă albă", în care, la ceaiuri dansante, „decoltate doamne păşesc abia simţit". Centrul acestei lumi e odaia ticsită de cărţi, în care poetul „stă şi scrie". In 1940, Ştefan Baciu a publicat un volurni de versuri, *Cetatea lui Bucur,* consacrat în întregime Bucureştilor, bucăţile constitutive descriind respectiv *Cişmigiul, Cimitirul Belu, Şoseaua Kiseleff, Calea Victoriei,*

Strada Lipscani, cofetăria *Nestor,* restaurantul Capşa, *Grădini de vară, Cafenelele, Gara de Nord, Simigeriile, Librăriile etc.,* portretizând *Florăresele, Lustragiii, Oltenii, Flaşnetarii, Cerşetorii, Anticarii.*

Ortodoxist Ştefan Baciu iarăşi nu poate fi considerat, deşi are multe poezii care încep cu „Doamne" sau în care acest cuvînt şi altele din aceeaşi sferă semantică deţin o pondere considerabilă, căci religiozitatea sa e de suprafaţă, de convenţie, simplu motiv literar, nu o dată, pretext pentru „exerciţii de stil". în cutareloc, „spovedania" devine o tehnică oarecare a autoconfesiei :

> ***Ce-s*** eu, Părinte ? — Un netrebnic rob la vise,
> Un vînător de gînd, neguţător de stele,
> Un rătăcit prin munţi, pe dealuri şi vîlcele,
> In tolbă cu lumini rănite şi ucise.
>
> îmi place vinul vechi, femeia, poezia,
> Cu dragostea mă-mbăt şi-apoi adorm pe-o carte... ş.a.m.d.
>
> *(Spovedanie)*

Altundeva, poetul adoptă modalitatea psalmică spre a proiecta în transcendent situaţii de idilă sămănătoristă :

> Mai bine, Doamne, de m-ai fi ţinut Să mă tîrăsc, netrebnic
> rob în ceruri,

Să şterg de praf al îngerilor scut Şi Precistei să-i văd de giuvaeruri.Seara scoteam pe boltă luna. Dimineaţa leşeam cu oile Prea-Bunătăţii Tale,
Şi pruncilor le-aş fi adus dulceaţa Şi lui Sîn-Pătru îi coseam sandale.

(Psalm de supunere)

în poezia *Spre ziuă,* colaboratorul *Gîndirii* nu ezită să pună (cu consimţământul directorului revistei) cea de a treia persoană a trinităţii divine să ciugulească ovăz pe străzi :

Iar Duhul Sfînt (un porumbel) mînca ovăz pe drumuri.

Adevărul e că, tînăr, chiar foarte tînăr, în perioada colaborării la *Gîndirea* (cu toate că avea tipărite trei cărţi cînd şi-a început-o şi avea să tipărească pe parcurs alte cîteva), Ştefan Baciu a experimentat formule poetice diverse, divergente, putînd fi, în consecinţă, trecut în mai multe rubrici. O constantă a scrisului său există, totuşi, şi aceasta este imagismul. Ştefan Baciu e un imagist sentimental. Sau un sentimental care se deghizează prin imagism, care îşi ascunde efuziunile îndărătul imaginilor. Procedeul este mai mult decît manifest în volumul de debut, *Poemele poetului tînăr* (1935), şi destul de bătător la ochi şi în cele imediat următoare *(Poeme de dragoste,* 1936*, Micul dor,* 1937). Nu într-un singur caz avem sentimentul de a-l citi pe Ilarie Vo- ronca — un Voronca ingenuu şi mălăieţ, ucenic la propria şcoală :

Umerii săi se profilau în zenit — nori de amiază,
Umbletul său era un. ogar iute şi melodios,
Zîmbetul, fîntînă al‚bă, creştea fără să scază Apariţia de apă şi pal abanos.

(Poem de dragoste)

Şoldul ierburilor leagă în aer teci de rouă Şi lutul este dulce ca un suc dintre stamine,
Un fluture a scos o melodie dintr-o floare şi din mine,
Iar aerul miroase a floare ca un măr, cînd plouă.

(Desemn fragil)

Luna, aquarium plin cu peşti de aur şi frig,
In oceanul cerului ca o manta de blană,
Pe umerii munţilpr de rugină şi rană,
Cade cu fiece stea o tăcere ce-o strig.

(Pastel ceresc)

Un procedeu transformat într-un adevărat tic consistă în asocierea insolită a termenului abstract cu unul foarte concret şi a reprezentării poetice cu notaţia prozaică. Poetul îşi cunoaşte iubita „pînă

Cd. 5110
coala 40

dincolo de şira spinării şi de vis". „Poala" iubitei e „plină de feciorie şi vară". Sîncjele curge „din seri şi lampioane". „Călimara" este „de reflex şi cerneală". „Creştetul" — „de gînd şi oţel". „Obrazul" — „de carne şi de cer". „Răsufletul" — „frăţesc şi gros". Iubita are miros „de înger şi de fată". Ea duce cu sine „ceaiuri şi tristeţi".

Cu timpul, Ştefan Baciu evoluează spre simplu, spre melodic, spre cantabil. însă imagismul persistă, inclusiv aplecarea spre artificiu. în *Drumeţ prin anotimpuri* (1939), în *Căutătorul de comori* (1939) poetul practică tonul elegiac, în varianta lui ardeleană, de „tîngă", foloseşte versul tărăgănat sau cu fluenţe de cantilenă. E ceea ce îl şi înrudeşte, mai mult decît orice alt aspect al poeziei sale, cu tradiţionaliştii.

Disponsibilitatea aceasta, uşurinţa cu care trece de la un mod poetic la altul, fecunditatea ne revelă în Ştefan Baciu un adevărat fanatic al scrisului. Impulsul inspiraţiei sale l-a constituit, cu toată evidenţa, nu — sau nu în primul rînd — experienţa existenţială, ci plăcerea ca atare de a scrie. în primul său volum avem mai ales
o poezie a condiţiei de poet, a exerciţiului poetic :

> în odaie cad nori ca ape albe, poate pe balcon cad ploi. cărţi ascund vraja slovelor în sîn marin.
> Prinţ, poetul aprinde luminarea aurie a peniţei Şi cu trăsura imaginaţiei va ieşi Din amarul cotidian,
> Ca pîrga dintr-o veche nucă.
>
> *(Invitaţie la vis)*

Iubita e celebrată ca inspiratoare :

> Lumină blondă, busolă certă. Părul în cascade De poeme. Treceai, uşoară litanie cernită.
> Prin mirişti de suflet ; mîna adie, piciorul cade,
> Şi tocul grădina inimii n-o mai evită.
>
> *(Pentru tine descuie peniţa zăvoare...)*

Poezia actului poetic, a scrisului, va rămîne o specialitate a lui Ştefan Baciu (însuşită apoi şi de foarte numeroşi alţi tineri poeţi) în tot cursul anilor următori debutului, şi nu avem decît să-i deschidem volumele sau să răsfoim revistele la care a colaborat, pentru ca exemplele să se ofere cu nemiluita :

> Ca pe-o duminecă aştept să vie poezia Cu zurgălăi de sanie şi vis,
> Să urc cu tocul ciocîrlia Spre cerul alb de manuscris.
>
> *(Prin veac)*

> Seara, singur între cărţi,
> Tolănit pe-un dîmb de vise,

Mut oraşe mari pe hărţi,
Slove mici pe manuscrise.

(Nocturnă)

Şi iar te-aud suind în mine, poezie, întotdeauna către
obosita, alba frunte Condeiul n-a uitat să cînte şi să scrie
Peste aceste albe flori de munte ?

(Şi iar te-aud...)

Ce să fac, poezie ? Rămîi lîngă mine,
Căci nu te pot scoate din sînge.
Tu eşti ca un vînt care pleacă şi vine Şi ploaia n-o poate
înfrînge.

(Capriciu)

Aproape nu-i piesă în care să nu figureze cuvinte ca : *poem, poezie, stih, vers, cîntec, silabă, strofă, terţină, peniţă, condei, rimă, poet, manuscris* sau măcar : *carte, scris, literă, cernealâ, călimară, cuvînt, slovă, imagine.* Poemele poartă, deseori, titluri precum : *Poetid, Relieful poetului, Poemul meu, Poem, Vers grav, Strofe, Poeţi, Făcut-au Domnul pre poet, Poezie, Poesis, Somn ultim al poetului.*

Ce se poate reţine din mult prea abundenta producţie de pînă în 1944 sînt mai cu seamă un număr de „poeme de dragoste" (altele decît cele înmănunchiate în placheta cu acest titlu) în notă eminesciano-arghezianâ melopei- că, unele :

Lumina se filtrează prin geamuri, pură boare.
Odaia se închide în ea, ca-ntr-un pahar,
Şi lampa îşi aruncă reflexe la picioare,
De aur sau de sînge, de vis sau de cleştar.

(Ceas ca o lacrimă)

Tu nu eşti Bunătatea, nici soarele nu eşti Şi totuşi, se revarsă
făptura ta în mine.
Tu nu eşti nici furtuna, nici toamna care vine Şi, totuşi, ca o plantă
trufaşe-n mine creştii..

(Cine-mi eşti tu ?)

altele în tonalitate de romanţă, de lied, sau în stil de „creion" :

Aceste albe seri, ca albe rochii,
Deasupra noastră calm plutind, încerci să guşti din miezul
lor cu ochii ;
Aceste seri ca braţe ne cuprind.

Sînt paşii noştri, rarii, împreună Ca scoici albastre ce se
pierd şi-apar.
Un corn de vînătoare sună-n lună,
O stea s-aprinde-n vîrf de felinar.

(Cîntec de seară)

Fata blondă cu albi dinţi Şi cu sîni de

mandarină Scrie-n soare : o glicină,
Umeri mici, buze fierbinţi.

Pe grumazi mărgele opt,
Ca potire de lalele ;
Sună vorba : zimţi de stele,
Pas învoit şi zîmbet copt.

(Cîntec de fată)

„Tradiţionalismul[11] tolerează, desigur, în cuprinsul său, fără dificultăţi, poezia de acest gen, însă nu ea îl caracterizează.

Lui **Aurel Marin,** unul din animatorii vieţii literare braşovene, redactor şi colaborator permanent la *Braşovul literar şi artistic,* la *Ţara Bîrsei,* autor extrem de productiv, sub a cărui semnătură au văzut lumina în nouă ani (1933—1942) o duzină de volume şi volumaşe, experimentator de formule poetice dintre cele mai contradictorii, de la cea romanţios elegiacă, agreată de poeţii tineri ardeleni din epocă, la cea exterior ermetică, practicată pe atunci, între alţii, de Simion Stolnicu, de Eugen Jebeleanu, i-au apărut în *Gîndirea* versuri de tot felul, mai vrednice de atenţie fiind cele de atitudine contemplativă şi factură subliniat tradiţională, aducătoare de zvonuri de brazi şi de tăceri nocturne :

Apropiaţi de zvonul pădurilor de brazi
Pe care noaptea-ntinde alese văluri reci,
Să ne grăbim la preţul clipitelor de azi,
Să adunăm tăcerea ce zace pe potecii

în general vorbind, Aurel Marin obţine modulaţii de accent mai personal atunci cînd evocă pădurea, muntele. Doar în asemenea zone, sensibilitatea lui îşi găseşte mediul propria, şi de altminteri lumea montană, silvică i se oferă drept sursă de inspiraţie constantă. O culegere se intitulează *Intrarea în pădure.* Alta : *Viaţa în munţi.* Fără să-şi fi putut crea o formulă proprie, Aurel Marin are versuri prin care se comunică delicat vaierele şi liniştea pădurii.

Poet din categoria celor seduşi de tentativa de „re- prendre â la Musique leur bien", de a situa muzica „avant toute chose", de-a aştepta totul de la valoarea fonică a cuvîntului, Viaicu Bârna a înţeles, în volumul de debut, *Cabane albe* (1935), să aplice sugestia lui Mallarme de obţinere a muzicalităţii prin colectarea de vocabule rare, uitate sau de frecvenţă restrînsă, asociind neologisme pretenţioase, căutate, utilizate uneori impropriu (neguri *euforbe,* palmieri *artezieni,*

umbră *silvatică, hibernări latente, euritmii concave)* cu termeni dialectali, moţeşti *(joarde, vîrpăliri, vîlvără, îironguri, opristuie),* procedeu generator, fireşte, de efecte hilare :

Cerul aruncă păsările-n van Pe zarea cu
fironguri de brădet,
Prin arsele pecingeni de lipan Urzeşte iar
colindul cineget.

(Cîntec pentru zugravul Arsene)

Potecile de colbiiri vor paşii să ne-ngujbe în altitudini certe de
creste ozonate.
Traistele, pentru suflet, ne găzduie bucate,
Să lăinicim prin toamnă cu-nceţoşate cuşme.
(..... . ,)

La foc de tîrşi-convivi — în oluri şi în surle, închidem nostalgii de
anabasic cer,
Cu troheii din stejarul unui pivnicer Jucaţi în vicleimul
poleitelor turle.

(Balada cinegeţilor din Vancu)

Piesa titulară a acestei culegeri e o pastişă a *Cantilenei* lui Dan Boita :

O, molini, molini,
De tăcere plini,
Cetăţui de nea,
Peste ţara mea,
Cine v-a sădit La un răsărit
De cîmpie dacă,
Pădure buiacă ?

Complicată prin absorbţia şi-a altor influenţe, blagiene în special, poezia *Cabanelor albe* şi a ulterioarelor *Brume* (1940) rămîne, esenţial, simbolistă, în accepţia riguroasă a termenului, adică vaporoasă, aeriană, melo- peică. Un poem, *Bal,* ne transpune de-a dreptul în atmosfera *Solilor păcii,* poemul dramatic al lui Ştefan Petică, şi a *Morţii* lui Maeterlinck.

De regulă, însă, Vlaicu Bârna îşi proiectează reveriile în zarea poeziei tradiţionale : în „livezile ninse", unde „părul bătrîn se clatină lung în azur" ; pe dealuri ce, „în fereastră, îşi leagănă alunii" ; în iazuri cu plopii „brumaţi de mersul clar al lunii" — şi, mai cu seamă, în munţi :

Ugerele cerului, printre munţi,
Se smulg în umbroase pîraie —
Le-aşteaptă adînclrea fluviilor Sub coviltirile verzilor
straie.
Apa lunecă — şarpe — pe prunduri Cu aur, cu stele, cu
argint,

Chemată de zarea mărilor —
l'um sideral de argint.
(Murmur auster)

„Lîngă munţi" se consumă neliniştile şi fericirile. Acolo e aşteptată cu înfrigurare iubita :

Acolo, lîngă munţi, toamna,
Intre neguri şi brazi...
Erai departe. Neliniştea de-atunci Mă cuprinde şi azi.
(Acolo, lingă munţi)

Acolo se reeditează idila mitică a primei perechi :

Culegeam flori împreună,
Flori galbene, cu arome de cîmpie...
Sus ne străjuiau neclintiţi Munţii cu-a lor veşnicie.
(Ibidem)

Spectacolul plutirii sub lună a pădurii de goruni e unul dintre cele mai frumos constituite în versurile lui Vlaicu Bârna :

Tăcuţi se duc gorunii, cu noaptea in coroane,
Spre muntele cu albe cununi de flori pe coame.

Cu crengile crescute-n luminile de raiuri Suie pe melodia
înveşmîntată-n plaiuri.

Din ghinda scuturată a stelelor căzute,
Păşesc oştiri de arbori în verzile volute.

Tăcuţi se duc prin freamăt şi-ntunecimi gorunii, înzăpeziţi de-
argintul aerian al lunii.

*(Tăcuţi se duc...)*Sub influenţa, probabil, şi a orientării literare gîndiriste, poetul are uneori sentimentul de a descifra în mişcările şi zvonurile pădurii „semne" tainice :

Din depărtate plaiuri mă strigă-n vis un corn, înfiorând tăcerea-
nnoptată de goruni;
Pădurile se pleacă sub minunate bolţi,
Nălţîndu-şi frunţi spre cerul stelarelor cununi,

E semnul Tău. De veacuri, prin cetini şuierând,
Divinul corn trezeşte adâncâle păduri,
Minunile şi somnul umbroaselor frunzişuri Pe care-n agonia
tomnatecă le furi.

(Cornul)

In esenţă, însă, inspiraţia lui Vlaicu Bârna rămîne laică. Asimilînd muzica simbolistă tradiţionalismului ardelean de ţinută neoclasică, autorul *Brume*-lor, fiu de moţi („cel dintîi poet moţ", specifică Emil Giurgiuca [1]), e, poate, cel mai înzestrat cîntăreţ al muntelui din generaţia sa.

Sentimental, lăcrimos, în primele piese lirice apărute în *Gîndirea :*

Trimite-mi, mamă, casa noastră aici,
Să-mi povestească molcom de fraţi şi de părinţi,
Să-i sărut fierbinte icoanele cu sfinţi...

(Răvaş)

Grigore Popa se îndreaptă foarte curînd spre o poezie de expresie neoclasică, celebrînd peisajul naţional şi în genere frumuseţile Terrei în tonalităţi maiestuoase, sacerdotale, precum, de pildă, în *Răsărit:*

Pe dealuri, fecioare cu amfore mari Poartă pe umeri
povara luminii.
Se-nşiră meşteceni la marginea zilei,
Arzîndu-şi zăpada din crăngi şi din coajă.

sau ritmînd, la fel de solemn, tristeţi şi reculegeri grave :

Nu mai aud cuvintele, nici paşii. în curtea vecinului.
Frunzele tremură de marea tăcere şi plîng.
Numai animalele, pline de jind şi de dorul pădurii,
Privesc printre stele paradisul pierdut.

(Creştem în moarte)

De inspiraţie cuminte şi realizare modestă, versurile lui **Radu Brateş** ne introduc într-un „sat de minuni", frecventat nu arareori de îngeri :

Tot mai aproape-i cerul în cartea mea de basme.
Nu-s legi să ţină raiul cu lacăte închis,
De-aceea-i plin tărîmul de îngeri şi fantasme...

[1] **Op.** *cit.,* **p. 27.**

(început de carte]

Deprinşi, se vede, cu obiceiurile pămîntului, îngerii nu se sperie de chiotele ce zguduie fereştile „hanului dintre plopi", unde, ca în lirica şi epica sămănătoristă,

Vinul e văpaie şi furtună.
Curge-ntr-una şi-ncă tot mai este.

(Hanul dintre plopi)

Poetul se va împărţi, în consecinţă, echilibrat, între rugă, travaliul artistic şi îndeletnicirile bachice :

Hei, nu credeţi, oameni, că sînt rău din fire,
Nu sînt rău, dar lumea m-a-nvăţat să plîng !
Cîteodată-n artă caut o ieşire,
Dar pe înălţime paşii mei se frîng.

Mă îndrept atuncia către crîşma veche,
Unde ştiu că lumea uită de necazuri.
Beau şi-ndes căciula tare pe-o ureche :
Gîndurile-s parcă apele din iazuri.

(Uite, bate ploaia)

De factură analoagă sînt stihurile lui **Dimitrie Dan- ciu,** care, şi ele, cîntă satultransilvan, pădurea, cîmpul,
nu însăla modul cucernic ori chiuitor, ci întonalităţi tînguioase (mai cu seamă în anii 1940—1944) :

Nu-i primăvara asta ca de acum un an,
Şi cine ştie însă cum va fi cea de mîine...
Mereu ne cheamă drumul spre neştiut liman Şi vremea ne
goneşte, cum ai, goni un cîine.

(Primăvara asta)

Cîte o piesă reţine atenţia prin virtuţi de ordin pictural :

Se scaldă soarele-n însingurate ape Şi-adîncurile se
trudesc să-i fure ;
Coboară ciutele-n izvoare să se-adape Prin liniştea rămasă
în pădure...

(Amurg)

sau :

A trecut prin holde fata de zăpadă,
Şi-au ieşit afară zorile s-o vadă ;
Dintre măguri nalte soarele i-a-ntins Panglici de lumină
pentru părul nins.

(A trecut prin holde fata)

1
4

Elegiace (intr-un stil plîngăreţ) sînt multe dinlre poemele lui Lucian Valea, care, făcîndu-şi din ţinutul natal unicul motiv de inspiraţie, Înşiruie, pe întinsul unui întreg volum, *„mătănii pentru, iuta ardeleană,* adresează mesaj *Poeţilor tineri ardeleni,* îşi declară cu

orgoliu originea rurală ardelenească („Mă văd in faptă, una cu cuvîntul, / Plecat pe plug, arind din greu pămîntul /' Lăsat din moşi-strămoşi la Năsăud") şi se vrea cîntăreţul „destinului ardelean". în anii de restrişte de după pierderea părţii septentrionale a Transilvaniei, poetul compune „rugi" şi „răvaşe", într-un limbaj artificios, afectat, foarte la modă în epocă printre „poeţii tineri ardeleni" :

Bădiţă,
Vorbele seci mai nimic nu pot să spuie,
Că le-a răstignit, cu spaimă, tăcerea în cuie.
Şuierul aspru ni s-a potolit in molcomă doină,
Visul ni-i năpădit de buruieni ca o moină.
Gîndurile ne-au rămas acolo, plesnite creste,
Nu mai trăim în noi, trăim în poveste.
In vreme nu ne desluşim, cel de totdeauna, chipul,
Zările nu ne mai alintă, ne dor,
Ele ne-au încins aprinse ca un cuptor.
Ochii însă hotarul strîmb nu mai pot să-i vadă
Şi inima... inima învolburată cere baladă.

(Răvaş bădiţii Octavian)

„ICONARII"

IULIAN VESPER, TKAI.AN CHELARU, MIRCEA STREINUL, TEOFIL LIANU, E. AR. ZAHARIA

Către sfîrşitul deceniului al patrulea, critica înregistra prezenţa în mişcarea lirică a unei tinere pleiade, constituită în partea de nord a Moldovei : „iconarii". Ea fiinţa de mai demult, din 1933, data întemeierii de către Mircea Streinul şi Iulian Vesper a colecţiei *Iconar* (devenită curînd editură), însă, spre a fi proiectată în conştiinţa publică, a fost necesară aparaţia unei antologii, şi aceasta a ieşit de sub teascuri în 1938, publicată de Mircea Streinul, sub titlul *Poeţii tineri bucovineni.*

într-o incomparabil mai mare măsură decît poeţii de origine transilvăneană din aceeaşi generaţie, liricii bucovineni s-au impus atenţiei in corpore şi nici o altă confrerie literară, nici chiar dintre acelea ale constructiviştilor şi suprarealiştilor, n-a acţionat atît de monolitic şi n-a respectat orientarea prestabilită cu aceeaşi stricteţe. Puţin diferenţiaţi individual, cei vreo cincisprezece autori — mulţi dintre ei înrolaţi în mişcarea legionară ■— n-au fost decît tot atîţia „iconari" zeloşi *in* a-şi da concursul la confecţionarca unei poezii ce se voia sincronă cu limbajul liricii contemporane occidentale şi, concomitent, îndreptată către arhaic prin explorarea pitorescului local, a folclorului, a istoriei, a religiozităţii de expresie răsăriteană. Eforturile s-au dovedit disproporţionate faţă de rezultate. Stilul colectiv al „iconarilor" este în fapt un haos de stiluri, un *mixtum compositum,* în care s-au revărsat toate clişeele tradiţionaliste în devălmăşie cu truvaiurile şi truismele modernismului, îndeosebi ale celui de factură ermetică. Asemenea unor zugravi care ar aplica de-a valma stilul bizantin, rococoul, cubismul, Renaşterea, goticul, barocul, abstracţionismul, tinerii poeţi bucovineni din deceniul al patrulea amestecă inestricabil pe Blaga, Barbu,Arghezi, Voiculescu, Adrian Maniu, Rilke, Peguy, Clau- del, Crevedia, Carianopol, Mallarme, Verlaine, Vlahuţă, Duiliu Zamfirescu, Vinea, Voronca, Bacovia, Crainic — şi numele s-ar putea înmulţi. în plină formare, cei mai mulţi, la vremea respectivă, aceşti lirici (studenţi, profesori, învăţători, preoţi de ţară, un ţăran autodidact) au adoptat, se vede, automat toate formulele artistice de care au putut lua cunoştinţă ; citind aceiaşi autori, cam în acelaşi timp, le-au aplicat procedeele — în grup. Lirismul va fi, în consecinţă, deficitar, versurile acuzînd elaborarea programatică, fabricaţia în serie, ghidată însă permanent, spre lauda meşteşugarilor, de preocuparea pentru perfecţiunea formală.

Cu toată omogenitatea grupării, membrii ei se diferenţiază inevitabil, cu timpul, prin înzestrarea individuală, şi în paginile Gîndirii îi întîlnim pe cei mai dotaţi.

înfeudat un număr de ani stilului colectiv al „icona- rilor“, Iulian Vesper cultivă în primele sale două volume *(Echinox în odăjdii,* 1933*, Constelaţii,* 1935) — unde ne întîmpină două bucăţi de superioară virtuozitate : *Crugul de ceară* şi *Agonie solară* -— expresia artificioasă, superfetaţia verbală,

metaforismul fortuit, gongorismul : pune „zăpezile" să ningă „amintiri de gheţari", „turmele" să pască „răcoarea unui veac viitor", „colinele" să întîlnească „chiote sub cetina întîiului sărut", „îngerii" să „transcrie însingurări de cărbune", „argonauţii" să ducă, „minori", „febrele pe-o plută" ; vorbeşte de „ochii trecători ai frunzişului", de „ceaşca de soare", de „primăverile lutului", de „ţărna ochilor pămînteşti", de „bulgării începutului", de „nopţi cu fanfare de aripi" etc., etc. ; pentru ca, începînd cu *Poeme de nord* (1937), să evolueze spre o rostire mai simplă, cursivă, nu fără a recepta în continuare influenţe dintre cele mai diferite, a lui Ion Barbu, de pildă :

Crini înfloriţi în zarea unei vieţi mai joase,
Lăsaţi potirul splendid în luminile de sus.
Truda ucide visul, şi zarzării de-o clipă Uită văpaia albă şi
mîna ce i-a pus.

(Tîrzixi)

şi a lui Rilke :

Poetul se vindeca de rănile cerului.
Prin ochelarii aburiţi privea viaţa. Flăcări, flamuri albastre ! înălţimile palide aveau un creştet egal .

Pasul învăluit în tăcere scanda sonate.
(Poteca singuratecă din Duino)

Natură parnasiană, poetul compune îndeosebi versuri cu caracter meditativ sau medalii şi basoreliefuri narative, multe de inspiraţie istorică, precum *Barbarii, Regele Seutho, Fuga in noapte, Pridvor de imperiu.* Ultima îl evocă pe Buerebista :

Regele Buerebista sub trei stele vîna Norocul inima şi
durerea.
Buimace, zgomot de arme în vînt,
Asta-i era mîngîierea.

Înfometat de spaţiu, regele îşi trăieşte viaţa pe cal, iar cînd moare, e încins de delirul iluziei de a străbate noi teritorii :

Nevăzut armele se depărtau In adînc, sub zodii barbare.
Dar ochii ca-n vis iurzeau Mereu întinderi viitoare.

El călărea, înalt, sub stele, 1
Plîns de durere n-auzea. 7
Un trist prieten, de oblînc,
Pumnalul rece ascuţea.

Regale prăbuşit zîmbi uşor Cerurilor, ce-l aşteptau
descoperite.
I se părea că alerga Prin noi provincii cucerite.

Parcurgînd decantări succesive, versul lui Iulian Vesper devine, fără a-şi trăda esenţa parnasiană, tot

mai suplu, mai transparent, tot mai în stare, după 1944 în special, de a fixa peisaje limpezi şi a converti reflecţia în comunicare afectivă. Degrevat în bună măsură de influenţe, el se debarasează complet de reziduurile gîndi- riste identificabile în compuneri mai vechi, precum *Răs-tignire* sau *Laudă secerişului,* aceasta din urmă în tonalitate daudeliană, dar prin materia inspiraţiei amintind de Crainic :

Grîul e singur în faţa Domnului şi aşteaptă secerătorii, Rugătoare se apleacă spicele : Doamne, cuvîntul Tău a fost soare Şi pămîntul mănos a fost inima Ta. Ţi-am simţit adierea

veştmintelor

în serile prelungi ale vieţii.

Cînd barbian, cînd tradiţionalist dintre cei mai neaoşi, cîteodată ortodoxist (piesă caracteristică : *Dulcile cuvinte ale prea blîndei Catrina Ursu din Fundul Moldovei),* nu fără a profesa intermitent şi alte modalităţi, Tra- ian Chelaru izbuteşte cu timpul să dizolve influenţele într-o expresie, dacă nu subliniat personală, în tot cazul emancipată de modele directe — şi fluentă, pregnantă.

O autumnală în timbru elegiac captează claritǎţi de cîmpuri şi bălţi în stihuri cu unduiri mătăsoase :

O nouă toamnă cade pe creştete şi bălţi, păinjenind cu neguri cîmpiile umile, prin rarişti o-ntîrzie doar cerbii cei mai zvelţi şi stolurile-n zborul lor povîrnit pe zile.

Altundeva, dăm de imagini în acvaforte, evocatoare de epos istoric :

Din şesuri sosiră, şivoi, călăreţi — ei nu aveau zale şi arme de preţ,

ei caii sălbateci cu zor şi-i strunesc si portul şi graiul li-i neomenesc.

Prin apele toate-au trecut fără pod, ca o mînie, ca un năvod.

Pîrjol li-i năvala şi nouri de praf şi dîră mută de sînge şi jaf.

(Zodii)

Artificios peste măsură, contorsionat („Astfel fu: crepusculară/tristeţă toţi ciobanii luminară/pe-a munţilor singurătate; / şi-a inimilor"), experimentator de tot soiul de formule, de la cea cuminte tradiţionalistă la cele avangardiste, producător de colaje şi de stampe, atras d(‘ cele mai contrastante motive şi decoruri (episoade istorice şi privelişti ale mizeriei citadine, peisaje autohtone şi exotice), de

expresia densă şi de cea revărsată nes- l.ivilit, de versul clasic şi de versul liber, cerebral, de iele mai multe ori, şi prozaic, Mircea Streinul -— condus în publicistica sa politică de cele mai detestabile concepţii reacţionare — realizează uneori acorduri nu lipsite de graţie, ca acele dintr-o secvenţă a *Fragmentarium-* lui din *'I'arot sau călătoria omului,* ce aduc ecouri din *Cintarea Cîntărilor :*

> Din şold îţi cade mătăsos piciorul şi crinul nu
> e mai melodios.
> Ca linia ce-ntruchipa ulciorul Samaritencii, sl'Ugă lui Hristos, stă coapsa, curgeri line de colină, şi pînza te primeşte-n mîngîieri de mînă-nvălurată sub lumină, visînd amiaza marilor tăceri,

sau ca acele, dintr-un alt poem, în care topeşte notaţia leflexivă în reprezentări plastice:

> Ii turbură pe reni prea multul dimineţii soare şi-un freamăt nou spre calme norduri îi recheamă ; de-atîta primăvară, inima îi doare şi-amiezile privirea le-o umbresc de teamă.
>
> Aurore verzi halucinează-n codri depărtarea, şi dînşii tremură visînd zăpezile eterne ; sălbatică, prin sînge iar le flutură-nserarea cu nostalgii suave după tundrele materne.
>
> *(Migrare)*

Din producţia lui Teofil Lianu, minoră şi hibridă, amalgam de elemente pseudo-folclorice şi metaforism ce- rebralizant, de sfătoşenie răsuflată („măi", „hăi", „măre") şi stilizare calofilă, e greu de citat, deşi realizările fragmentate nu lipsesc. Totul e adulterat de convenţie, de făcătură, uneori de lipsă de gust; imaginile frumoase a- par ca fărîme de pulbere sclipitoare dispersate într-un colb cenuşiu. Un vers, un cuvînt strică adesea totul. O imagine din amplul poem caleidoscopic *Curcubeu pest*

eţară (1937) prezintă un tărîm aurit de lună. Ce folos, căci întîiul vers e oribil! Iată strofa întreagă :

Ce muiere, măi, şi luna!
La fereşti copaci de aur Cresc
subţiri. Pe cer de plaur,
Pînă-n şolduri mătrăguna.

Alteori, lucrurile stau invers, cîte un vers mai reuşit e strivit de altele, plate sau sfătoase, ca în această strofă, al cărei al doilea stih ar putea fi integrat într-o construcţie validă, şi chiar primul, dacă ar fi... descălţat :

Numai, stele la opinci,
Curcubeu în loc de brîu.
Versul moale ca un rîu,
Rămurişuri în tilinci.

în clipe norocoase, versuitorul caligrafiază cu fineţe :

Iarnă, creangă de omăt,
Drumuri albe pînă hăt...
Sub pădure : mărgărint Şi ştergare
de argint.

însă, după cîteva şire, se împiedică :

Ţara, cîtu-i lungă, hăi !
Cîtu-i lată, zurgălăi,
Roi de stele, măr domnesc Ş-un
plug nou, împărătesc.

E. Ar. Zaharia a publicat în *Gîndirea* foarte puţin, dar versurile apărute aici sînt dintre cele mai bune pe care le-a scris :

Cîm'lec desluşit ca un zbor de luceferi
Sau ce freamăt liric se aude ?
Cetăţeni, minusculi prin ierburile ude Cu spinări
albastre au purces spre lună.

(Fuga prin pădure)

■■ANIMI TUDOR, PAUL STERIAN, GEORGE A. -PETRE ş.a.
ORTODOXIŞTII

Ii .iditionalismul unora dintre poeţii ale căror nume
< in iild m paginile *Gîndirii* (Crainic, Voiculescu, Ciurezu, M.itei Alexandrescu etc.) e punctat pe alocuri, după cum ■. .1 vd/.nt, de atitudini (sau numai decoruri) religioase,
i. 11 expresia acestora este „ortodoxă", în sensul că între ■.ii 1 >i<■ 11iiL liric şi presupusa existenţă supraterestră se '.l.ibik'sc raporturi de comunicare nemijlocită (euforică ..ui dramatică), transcendentul nerefuzînd să „coboare", demiurgul nerămînînd pentru om un „deus absconditus". „( )i lodoxişti", însă, poeţii aceştia nu sînt, sau, în tot cazul, nu pot fi reduşi la această formulă. Nu este un „or- lodoxist"

(şi nimic altceva) nici măcar teoreticianul or-lodoxismului, Nichifor Crainic. într-o asemenea categorie intră cîţiva alţi lirici, în a căror practică religiozi- latea a devenit stil, ortodoxismul — o manieră scriitoricească. Sistematizînd procedee folosite de Voiculescu, de Crainic, aplicînd programatic anume idei din articole de doctrină, ei abordează cu perseverenţă teme sacrale, descriu mai cu seamă ceremonii cultice, şi limbajul le este artificios, livresc, frazele fiind adesea răsucite după modul stilului vechi bisericesc, lexicul presărat cu termeni arhaici, colectaţi îndeosebi din jargonul ecleziastic, din literatura veche religioasă. Cerebrali prin excelenţă, mai mult artizani decît cîntăreţi, respectivii autori sînt poeţi nu atît religioşi cît bisericoşi.

Poezie tipic ortodoxistă a scris în special Sandu Tudor. Colaborator al *Gîndirii* din 1925 pînă în 1933 (cînd, scoţînd un ziar propriu — *Credinţa,* îi devine adversar), el practică ortodoxismul, un ortodoxism ritualistic, încă înainte de cristalizarea doctrinei. Insă, curios, in revistă nu-i apar la început versuri de acest gen, ci „icoane" profane, precum cea datată „secolul XVII" şi în ramele căreia este fixat un chip de „boier de oaste", „tînăr cur- fean". în costumaţie bizară, de fantezie :

Poartă într-o parte, înclinat uşor.
lală-n fund căciulă sură de sobol.
Ţintuită-n frunte, pana de cocor
arcuieşte' falnic, tremurînd domol.

Cd. 5.110 coala 41

Zvelt i se arată în zăbun-azur talia
tăiată fără de cusur.
Strîns în cingătoare lată cu paftale,
animat i-atîrnă cu un lanţ de zale în teacă de piele paloşul curbat,. cu plăsele albe de sidef lucrat, şi-n cute bogate strînse de bîrneţ se revarsă-agale şalvarii lui creţi...
(Icoană)

sau o alta, de factură „decadentă" (în sensul verlainian al cuvîntului), în care

Dezmetic un apaş al toamnei, înfundat sub şapca de pîslă şi bljuza de vară, cu gulerul pînă-n urechi ridicat, colindă tristeţea ca o stafie.
(Unde sînt cocorii lui Ibycus ?)

2
1

Motivele unor poeme sînt simboliste (mare, nave, diguri), dar tehnica parnasiană :

Ceaţa de seară pogoară în zare.
Digul pătrunde adînca tăcere pînă departe în larguri de mare.
(Digul)

Piese de factură ortodoxistă nepublicate în prealabil în *Gîndirea* se găsesc în volumul *Comornic* (1925), in ale cărui pagini se aud foşnind bărbi şi

camilafce şi se simte un puternic miros de biserică. Sub un titlu bombastic, o compunere înfăţişează un pilc de călugări somnoroşi, bolborosind în bărbi „aleluia" :

în preajma negrului schit cu bîrne şi cu şindrila putrezită, cu
înfloriri de cuie şi fierărie ruginită, din bătătura ogrăzii,
gemenii plopi înverzirea crudă-şi îndoaie în mlădieri zvelte de
mătanie,
pentru proaspăta dimineaţă zmerită şi sufletească danie.

Pustnicii somnoroşi în faţă la arhondaric, sub prevestirea unui cer înainte de ploaie, în pîlc cenuşiu, cu picioarele roşii de frig şi ude de roua rece din iarbă,'..ipoU'si: din buze în vîlvoiul de barbă nu Kiirdiii aliluia din monahala jale.

(întiial tunet şi-a rostogolit porunca)

\ H ci bucată ne introduce într-o atmosferă de pro- .1 <>>I. do Vinere mare :

l)M.IIIIU<' !

i11 t'iaU- bisericile, în noaptea asta, după zacon,

,i .Ivniutu-Ţi-s-a prapurul Sfîntului aier peste năsălie, il'li>t<>le mohorăsc în prohod, lumînările-n fum, tămîia-n cenuşe.

Num ii eu, cu prihană, stingher,

înlemnit pe laviţa cu lăicer din chilie,

11 mtosc cum de-a valma-n năvală prin larga mea uşe, vuieşte din clopotniţc-n dangăt un zvon lung de Priveghere. Tir/iu, ca să pot să mă-nalţ pînă la Tine cu sufletească tăcere, dintr-un afund de ruginit cufăr străvechi, un ceaslov greu. tocit, cu pergamentul galben, mucegăit.

.‘pi acum chirilic strîmbele slove sub priviri mişunînd au mişcat, im nişte

şerpi de-apocalips, ca nişe şerpi negri şi vii,

.‘,ii ţipă cu durerea-Ţi din urmă, îmi ţipă-n urechi :

Kloi, Eloi, Lama Sabacctani !

(Stihuri monahale în noaptea sîn-Vinerii mari)

După apariţia amintitului volum, lui Sandu Tudor i se tipăresc în *Gîndirea* stihuri de inspiraţie cînd isto-
i ico-voinicească, colorată religios *(Balada cneazului tîl- hur, Plecare în voinicie),* cînd — în majoritatea cazurilor — pur religioasă, scrise toate într-un stil foarte elaborat, cărturăresc sau pseudofolcJoric (deci, tot cărturăresc) construcţii de o virtuozitate remarcabilă, în cuprinsul cărora stilizarea parvine uneori să compenseze intr-o oarecare măsură absenţa lirismului. Atras irezistibil de ritualilăţi, decoruri, de latura exterioară, ornamentala, a fenomenelor, poetul cultivă cu obstinaţie descrip- ţia, su-biecteie istorice nefiind decit pretexte pentru prezentări de solemnităţi, gesturi spectaculare, costume, arme, podoabe. Un astfel de prilej i-l oferă ceremonia unei investituri, inclusiv pregătirile prealabile :

Azi am împlinit leatul
de voinic.

m-am rugat cu glas pîn'
ceara-şi topi lacrimile-n pic
trei coţi de făclii la iconostas.
Tuşa în cerdac cu arnici şi fir
mi-a ales din ac pe strai de
caşmir herbul porumbac.
Pe cînd un diac mi-a scris ia
uric :
Din ce neam mă trag.
Cum am fost de mic, paie,
copil domnesc şi cum am
intrat în cin boieresc.
Iar voivodul meu, cum îi
dătinat, cu spada pe za, trei
ori m-a bătut, prăseaua mi-
a-ntins crucea să-i sărut,
boiul mi-a încins şi m-a
înzestrat cu tolbă cu arc, cu
scut, cu baltag, şi-un cîrlan
cu şea, ce-mi nechează-n
prag.
(Plecare în voinicie)

în egală măsură se dovedeşte autorul *Comornic*-ului pasionat de aspectul fonic al desfăşurărilor ceremonioase, de adresările protocolare, formulele ritualice. într-o „variantă de bocet", un grup de bocitoare vorbeşte cu Zorile, dialogul constînd practic într-o succesiune alternativă de monologuri, ce debutează invariabil cu o formulă introductivă, mereu aceeaşi, de o parte, uşor modificată pe parcurs, de partea cealaltă :

Surioare bocitoare, lacrămi mari
de jelitoare,
cîntec de ultimă seară,
plînset de gură amară.
(Variantă de bocet la zorii zilei)

Altundeva, sufletul unui „cuvios pe năsălie" aude llIii .iii i11• arhanghelilor. Acestea se succed liturgic. întîi iu'.iiim cuvîntul' lui Mihail cel cu pală de foc, apoi al lui Knl.iil, aducătorul de har, în fine, al lui Gavril, „mezinul", „(•(> ţine floarea de crin". Rostirea tuturor e ticăi- l.i, împiedicată, ca a popilor care cîntă pe nas:

Cu palme desfăcute, liturgică strigare, din inima Troiţii
cer har să-ţi izvorească prin oase cuvioase bine
mirositoare, alai prea sfînt din care să se tămăduiască,
sub jeluiri de clopot, prohod de toacă-n lemne.
(U)IJma auzirc a unui cuvios pe năsălie ga'.a întru adormirea sub glie)

lu genere, versurile pe teme bisericeşti au un curs t] i et>i, o structură prozodică de felul aceleia a

stihurilor Ini Varlaam :

Citania-n ceaslovul cu roşii slove roase în şopotirea
Celor-şapte-cuvinte-joase în suflet se scoboară sub
lungul luminării şi scade-n surdul ison pe scara
înserării.

(Suire lăuntrică)

Ce defineşte compoziţiile de acest tip, deci partea cea mai întinsă a literaturii lui Sandu Tudor, e bigotismul şi convenţia. Respectivele piese sînt literar nişte pas- lişe de texte din cărţile de cult, nu neizbutite, dar rigide si monotone, obositoare prin repetiţie. Cutare bucată slă- \ eşte Treimea :

Tu, Doamne, Tată !
Ca altă dată cu glas înalt de
psalt,

vreau să Te cînt, fără cuvînt rotund învăţat, cu reflex curatvreau să Te cînt.
Şi, Doamne, Tu Cuvînt!
Porneşte roată de vînt
să răsune prin lume... etc.

(Stihuri de psalt nou)

Altele îndreaptă rugi către Precista:

Cum spăimîntaţi cocoşii strigă prin neguri îndelungi de iarnă, la dunga nopţii să se spargă şi Zorul Albei să se cearnă, îmi ţip spre Tine deznădejdea pe buze cu cocleli de laur,
Tu sfîntă Precistă-Fecioară, chip lung tivit în cerc de aur...

(Mic canon pentru Maica Domnului)

sau o celebrează imnic pe aceea care, „chivot al nestri- căciunii", a cuprins în sine „pre Cel-ne-ncăput" *(Pentru marea noapte a Fecioarei).*

Un amplu acatist, compus după toate rigorile canonice (douăsprezece condace şi icoase, fiecare cu numărul rînduit de versuri), glorifică un sfînt, pe Cuviosul Dimi- trie-cel-Nou Basarabov :

Bucură-te, mlădiţă din Biserica vie,
Bucură-te, aluat de cerească bucurie,
Bucură-te, cel vămuit prin foc de-nfricoşare,
Bucură-te, os-tare de zidit în altare,
Bucură-te, văpaie dornică să ne îndrume, Bucură-te, revărsare harică în lume,
Bucură-te, vădire că se schimbă pămîntul, Bucură-te, întărirea nădejdii în Sfîntul,
Bucură-te, împlinire în trupul lui Hristos, Bucură-te, aşezare la locul cel frumos,
Bucură-te, temelie în fildeş de oase,
Bucură-te, în racla de noapte, luminoase, Bucură-te, Dimitrie-cel-nou cuvioase.

Cu aceste particularităţi, producţia poetică a lui Sandu Tudor aparţine mai mult literaturii cultice decît literaturii, şi studiul ei intră, în consecinţă, de drept, mai curînd, în atribuţia teologilor decît în aceea a istoricilor literari.

Despre Paul Sterian, G. Călinescu zice că „parodiază cu maliţie ortodoxismul în versuri dadaiste şi nu fără ta-lc ni [1]. Alirmaţic greu de susţinut. Se pot, într-adevăr, i l r l d i n *Pregătiri pentru călătoria din urmă* (1932) nu |iu(in<> pasaje hilare, însă de aici nu rezultă numaidecît
i.l i-le mi fost compuse cu intenţii parodice. Dacă aceasta .11 li lost realitatea, respectivele texte ar contrasta ab- ■.iml i u întreg scrisul lui Paul Sterian din perioada cola- Imi.ii ii la *Gmdirea* (1928-1933). Paul Slerian nu semnea- /.i iii revistă doar poezii (ce vor intra în citatul volum) ; -.minează şi un „mister pascal în cinci stări", *Emaus* (nr. (>-'/, din 1930), de inspiraţie evanghelică şi ţinută ortodo-,.i ireproşabilă, precum şi o seamă de cronici : plastice, teatrale şi literare, una din ele avînd ca obiect volumul *.loc secund* al lui Ion Barbu, pe care îl comentează în spini. creştin. Citind versul „Sfînt trup şi hrană sieşi, Hagi
i iipea din el", cronicarul îl însoţeşte de aceste observaţii, t e şi încheie articolul : „Prin aceasta, Ion Barbu depăşeşte, însă, durata lumii turce. Iar făgăduiala creştinismului îşi înalţă crucea, făcînd să pălească steaua eptago- iiiilui. Ioane Barbu, poete al lumii turce, «Ai văzut? muri u stea, Ca o zmeură mustea». In locul idolului El Gahel, nu cumva voit-ai să aprinzi lumina Golgotei ?“[2] Nu trebuie apoi uitat că Paul Sterian este şi el autorul unui <u atist, cu care a şi debutat editorial în literatură. Se cheamă, exact : *Al Sfintei Cuvioase Paraschivci cea Nouă Acatist* şi a apărut în 1931. Adevărat că[1] printre aclamaţiile adresate cuvioasei se pot găsi metafore cam excentrice („velinţă pentru patul lui Hristos", „piatră de care satana îşi zdrobi ciuda", „frînghie de care se spînzură Iuda", „Cea care pe lupii cei mari colţaţi i-ai fost tuns", „pîrîu în care Hristos îşi scaldă picioarele", „glugă calda a Sfîntului Crăciun", „opinca lui Hristos pe tărîra românesc"), dar asocieri insolite există şi în cîntările bisericeşti aprobate de toate sinoadele, şi, de altfel, în zdrobitoarea lor majoritate, metaforele din icoasele acatistului în discuţie sînt pioase fără echivoc:

Bucură-te, curăţie, mirare însăşi porumbiţelor,
Bucură-te, ruşinare tuturor iscusiţilor,
Bucură-te, cofiţă pururi plină cu-apa credinţei,
Bucură-te, cupă de aur din care se cuminecă sfinţii, 1 [1]
Bucură-te, neodihna inimii lui Hristos,
Bucură-te, sîrguinţa Samariteanului milostiv,
Bucură-te, aîbie a minunilor ca rîul Iordan,
Bucură-te, jupîniţă dusă de îngeri în rădvan,
Bucură-te, fiică româncă a Maicii Domnului,
Bucură-te, pavăză românească a Sionului,
Bucură-te, steag cusut de romance pe-a îngerilor oaste,
Bucură-te, verigă de Hristos dăruită[1] nouă,
Bucură-te, Sfîntă Cuvioasă Paraschiva Cea Nouă.

1 *Istoria literaturii române* . .**p.** 800.

2 *Gîndirea, X,* nr. *4,* aprilie 1930, p. 139.

Revenind la *Pregătiri pentru călătoria din urmă,* această carte e un amestec de evlavie şi bufonerie, lirism şi mascaradă, suavitate şi grotesc, ortodoxism şi dadaism. O piesă introductivă dă cuvîntul unui ipochimen de rang înalt, costumat de paradă în aşteptarea „Giudeţului". Limbajul este ortodoxist în maniera lui Sandu Tudor, fără ca acest fapt să implice neapărat o persiflare deliberată :

Azi îmbrăcat-am a,nteriu'l de paradă,
Mi-am pieptănat barba şi părul şi pe cap
Pusu-mi-am colţurat potcap
Şi tras-am în picere botforii scoşi din ladă.

în faţa mea se-naltă, trandafir,
Soaţa Domniei Mele, lîngă noi,
Fetele cinci, băieţii numai doi,
Am unduit copiii noştri-n şir.

Şi-acum aşteptăm Giudeţul ca să vie.
Ci nici unul din noi nu va să fie mort,
Că-n mîini evlavioase însumi port Prea
mîndră cu trei turle ctitorie.

Materia volumului e foarte eteroclită. Grupate în patru cicluri *(Pregătirile şi îndoielile, Ispitirile şi păcă- tuirile, Căirile şi rodirile, Canonirile şi fericirile),* bucăţile componente nu au, în multe cazuri, nici o relaţie cu metafora centrală, aceea a „călătoriei din urmă", iar atitudinile comunicate contrastează violent unele cu altele, ca şi mijloacele de expresie. într-un loc, „călătorul" se prosterne cu umilinţă în faţa arhanghelilor, veniţi să-i ia sufletul :

Aruncu-mi straiele ;
Arhanghele Gavriile,
Gol stau în faţa ta,
Aştept să mă iei.

Aruncu-mi trupul ;
Arhanghele Mihaile,
Gol stau în faţa ta,
Aştept să mă iei.

Aruncu-mi cugetul ;
Arhanghele Rafaile,
Gol stau în fata ta,
Aştept să mă iei.

Iu alte pagini dăm, în schimb, de rostiri cu totul ireverenţioase la adresa celor sfinte, ba chiar blasfe- m i re :

Nu găsesc loc dur să înfig cîrligul
în ccrcul de moloz.
Săpunul leşie
putredă frînghia
Cerul şi-a apropiat pălăria
n-ai unde cădea
Gravitatea nu mai funcţionează
Aripi îmi cresc
nu pot să mă spînzur.
(.....)
Dumnezeu a dat decretul din 14

martie 1938 nemaipermiţînd nici o
moarte de voie sau de nevoie.
(.....)
...unghiile cresc nemăsurate cîrlige
cu care să apuci soarele să-i arunci
de pe osie Să dai jos Pe Popa
Dumnezeu.

O compunere transcrie un pretins dialog dintre subiectul liric şi Satan, cel dintîi cerînd necuratului senzaţii mai tari decît cele pe care le pot oferi beţia şi luxuria. îl vrea — ca obiect de consuni — pe Dumnezeu însuşi :

da ! dumnezeu vreau
dumnezeu, dumnezeu,
dumnezeu, senzaţie tare
dumnezeu, dinamită,
dumnezeu, ghilotină,
dumnezeu fără hotare !

Altundeva, icoana trinităţii e descrisă caricatural, textui respectiv evoluînd pe muche de cuţit între zefle- jmea şi un infantilism ingenuu :

Dumnezeu e foarte bătrîn ca un om foarte
bătrîn cu barbă mare de zăpadă şi pare să fie
foarte cumsecade şi foarte bun :
dacă te uiţi la icoană cînd aprinzi luminări, pe
buze vezi cum îi flutură binecuvîntări.

El e îmbrăcat după moda veche Cum nu mai
umblă nimeni de o pereche
de veacuri nici la noi; cum se-mbrăcau moşii noştri şi cunj
numai popa
şi ctitorul ce te pofteşte la intrare mai poartă-n europa :
E învelit in anteriu şi-n odăjdii, iar pe cap
poartă potcap
şi în dosul capului străluceşte în trei colţuri un soare şi am
uitat să-ţi spun că nu stă niciodată în picioare, ci totdeauna
jos, ca un graf la fotograf.

De asemenea aşezat, la dreapta, cu chibzuială
îîngă el stă ca un stejar, făcîndu-i fală,
băiatul lui chipeş şi frumos
şi care se numeşte Hristos
dar, deşi în floarea vîrstii şi voinic,
se sprijină,
ca şi cum picioarele nu-l pot duce, într-un
toiag care pare să fie o cruce.
Intre Tată-Său şi El,
Domnul fotograf aşază totdeauna un porumbel cu aripi
de-argint şi cu plisc şi ghiare de-argint •,.t iu < ioc
porumbelul pojartă mărgărint.

3

() astfel de reprezentare putea fi, la urma urmei, to- l«'i«tlii, cu toată prezenţa aspectelor bagatelizante, în contest III iconografiei gîndiriste, şi cu atît mai mult o alta, ile acelaşi tip, în care Tatăl ia chip de moşneag şi cu-

11 oi<*i ii satele în căruţă cu boi :

l. a poarta bisericii s-a oprit duminică un rădvan Tras
de doi boi : unul tărcat şi unul plăvan,
Şi spuse vizitiul copiilor strînşi roată să facă loc să treacă, Dîndu-
se din caleaşcă jos, însuşi Dumnezeu, cu ochi de cer
şi barbă de promoroacă...

Aceasta din urmă cadrează chiar perfect cu tratarea ific gîndiristă a miraculosului, fiind în spiritul vechilor legende. Nu tot astfel e următoarea adresare cairo Maria, în fond cucernică, însă folosind un limbaj mult prea frust, de o cruzime ce nu poate decît jigni o ■.ensibilitate de credincios pravoslavnic :

Numele Tău îl poartă toate servitoarele,
şi ca pe o servitoare Te-au gonit în grajdul cu baligă de vite
şi Te-au părăsit în privăţi ca pe-o curvă
care naşte lepădătură şi stîrv

că Tu ca şi o curvă ai născut prunc din Tată
de nimeni cunoscut cum nici un învăţat n-
a priceput

şi Tu eşti maica servitoarelor şi
Maica oropsitelor şi-a tuturor
oropsiţilor
(.....)
şi maică a curvelor a tuturor curvelor
maică a maicelor noastre... etc.

Şi nici acest pasaj, în care însuşi numele Domnului
o luat în deşert :

mă-mbăt mereu)
cu vin ameţitor şi greu mă-
mbăt cu Dumnezeu !

dumnezeu cîrciumar
dumnezeu vin
duinneaeu tovarăş de băut.

Mai există şi destule alte texte prin care s-ar putea exemplifica spectaculos îndepărtarea poetului, dacă nu de însăşi esenţa credinţei, în orice caz de canoanele ei, însă cele reproduse vorbesc îndeajuns, spre a nu mai fi necesară înmulţirea citatelor.

Definitorii pentru modul liric al lui Paul Sterian şi dotate, spre deosebire de numeroase altele, cu o reală capacitate lirică sînt cîteva piese (apărute în *Gîndirea.* toate) fără directă aderenţă la[4] tema volumului, un soi de apocrife, ce fantazează în marginea evangheliilor şi a vieţilor sfinţilor. Una e o *Cîntare a pămîntului ce purtă vreme de treizeci şi trei de ani pe Mîntuitorul nostru ;* alta transmite *Glasul Crucii care L-a purtat pe Min- tuitorul spre Dumnezeu.* într-o a treia auzim *Părerea de râu a asinului ce purtă la Florii pe Domnul nostru Iisus Hristos :*

Vai, de ce nu mi-aţi spus, de ce nu mi-aţi spus Că pe
spatele meu adineaori călărea chiar Iisus ?
Aş fi mers mai ţanţoş, ridicînd copita-n sus Şi ce lin, fără să'
săr. L-aş fi dus !

Plină de suavităţi este, în altă parte, predica pentru păsările a Sf. Francisc de Assisi :

Păsărilor, vrăbiilor, lăstunilor,
Astîmpăraţi-vă, nebunilor.
Nu mai ciripiţi, nu mai daţi din aripi,
Staţi odată Ha un loc,
Nu mai săriţi ca mintea în capul nebunului ţop, ţop, Azi vreau să vă prodiic venirea Celui care a adus iubirea Că i s-a dat răstignirea.

Evanghelizarea se face localizînd istoria întrupării Logosului în universul avicol :

Uite : a venit din cer Porumbelul cel Sfînt

A venit Porumbelul cu puf de argint,
Cu ciocul, cu aripile şi cu ghiarele de aur,
A venit, fiindcă profetul graur Şi profetul privighetoare Şi profetul ciocîrlie,
Urcîndu-se-n slăvi
Şi purtînd seminţe de floarea soarelui pe tăvi,
L-au îmbiat şi L-au chemat jos să vie.

Fifectele obţinute prin asemenea infantilizări sînt, esenţial, de aceeaşi natură cu cele din anumite poeme .ilr lui Tristan Tzara sau Adrian Maniu. Umorul — în

■ ,i/.ul, concret, un umor sacru, de speţa aceluia din anumiţi' scrieri patristice — devine mod al ingenuităţii ; gra- |ie lui, poemele se umplu de atmosferă candidă, serafică. Nn e un umor depreciativ, desacralizant, ci unul care (în concordanţă deplină cu mentalitatea ortodoxă) integrează sacrul în sferele realului imediat, transfigurîndu-le. In general, poetica Iui Paul Sterian nu poate fi omologată cu parodia. Autorul *Pregătirilor pentru călătoria <lin urmă* nu a urmărit discreditatrea tematicii religioase', ridiculizarea „ortodoxismului". A încercat, din contră, să revitalizeze într-un fel inedit inspiraţia religioasă, exprim ind frămîntări, aspiraţii mistice cu o tehnică ultramodernă, să realizeze o fuziune între ortodoxism şi modernismul extrem. Procedarea e aceeaşi, în fond, cu a arhitecţilor ce construiesc biserici în stil cubist şi a compozitorilor care au transpus liturghia pe muzică de jazz.

Manifest ortodoxă, fără a fi şi ortodoxistă, în înţelesul special pe care l-am dat termenului, e producţia poetică (cenuşie) a preotului orădean George A. Petre, care şi-a intitulat prima culegere *Dumnezău* (Oradea, 1928) şi a inclus în ea rugăciuni, imnuri, meditaţii, acestea din urmă cam panteiste. „Cuibărit în toate", „Dumne- zău“

E fluturaş de aur cu fîlfîit de puf Ce adumbreşte
floarea în ceasuri de zăduf ;
Într-un potir cu miere îşi născoceşte trup,
De unde-albina-l cară cu fagurii din stup ;

Se face spic pe lanuri, cu barbă de mătase,
Şi cade-n mii de pale sub zvîcnituri de coase ;

Alunecă pe mirişti sub formă de şopîrlă Şi se

arată, barză, într-un picior la gîrlă.

In compunerile apărute în *Gmdirea,* George A. Petre înalţă, tot astfel, osanale, împleteşte rugi şi, asemenea lui Crainic, se imaginează mergînd în zi de vară alături de Fiul omului :

Alăturatu-m-am într-o zi pe drum cu Christos.
Pufnea drumul de praf şi mergeam amîndoi pe jos.
Ca două rude ce nu s-au întîlnit dc mult.
Pe-o margine am stat puţin de vorbă, departe de tumult,
Pe toropeala Firii cădea jărăgai de soare.
Şi eu i-am întins batista, să se şteargă de sudoare...

(Cu Domnul alături",

în afara Gîndirii — şi în afara, totodată, a condiţiei literare — şi-a desfăşurat cariera de autor de versuri religioase (scrise spre a fi cîntate de „fraţii" şi „surorile" din Oastea Domnului, în care a acţionat cu zel, dimpreună cu soţia) Constantin Goran, ale cărui numeroase broşuri e ciudat că n-au fost niciodată menţionate în paginile revistei lui Nichifor Crainic. Ele cuprind rugăciuni, evocări biblice, imnuri de slavă, îndemnuri, chemări :

Veniţi la Domnul bucuriei,
Veniţi la soarele veciei...
Veniţi cu noi, veniţi cu noi,
Că vine ziua do apoi...

Tot pe cont propriu (nu însă fără a publica ceva şi în *Gîndirea)* a scris poezie religioasă (poeme în proză, mai exact), de cu totul altă factură şi calitate, Octavian Şireagu (autorul unei antologii a liricii ardelene *) :

.,!(Ocina de deasupra capului meu, cînd mă descoperii
i.1 vi.vin să păcătuiesc, cu gîndul că voi fi iertat de Cel
iK nu ştie să se supere, scăpă cîteva lacrimi în untdelemnul ce-i aducea prinos...
Şi atunci mi-am zis, plin de cutremur : Stropi-mă-voi lu- obraji cu apa cu care am spălat pe la toacă limbile
i lo|>oU;lor.
Şi faţa mi se va înălbi, ca un cîntec omenesc, în-llii 1.l1 de-o privighetoare, în catapeteasma unui zăvoi..." (In *llnadele umilinţei,* din voi. *In umbra lui Crist,* Cluj,
l •> t {)

TRADIŢIONALIŞTII ŞI ORTODOXIŞTII PRIN RALIERE. CLASICIZANŢII. TINERII IN FORMARE. COLABORATORII OCAZIONALI.
ICMCOţ? PKOTOrOPESCU, DONAR MUNTEANU. GEORGE GQECORIAN, GEORGE IHJMITRESCU, G. MURNU, MARCEL KOUANESCU, ŞTEFAN NEMŢESCU. N. 1. HERESCU, OLGA CABA, ZOR1CA LAŢCU ş.a.

Diagrama sectorului liric al *Gîndirii* n-ar fi exactă (l.icd ar omite o clasă mai aparte de tradiţionalişti : acei prin a căror activitate se prelungeşte agonic mişcarea de lii *Sămănătorul* şi

cei proveniţi din grupări care, înainte de primul război mondial sau în deceniul imediat următor, au reprezentat direcţii estetice opuse celei sămănătoriste.

Producţia celor dintîi e, în cea mai mare parte, atît de umilă, încît e mai bine să nu o răscolim. Dacă din Ion Buzdugan, G. Talaz, G. Voevidca se mai poate alege ceva, eventual şi din N. Milcu (nu însă din ceea ce le-a apărut în *Gîndirea),* versurile celorlalţi (Ecaterina Pitiş, Ştefan Bălceşti, Al. Iacobescu, Al. N. Nanu, Ion Al. George, I. Ojog, G. Băiculescu ş.a.) sînt sortite să doarmă netulburate în pagini foiletate doar de cercetători.

Mai rezistentă (în unele cazuri, rezistentă, pur şi simplu, fără „mai") se dovedeşte poezia „gîndiriştilor" alăturaţi grupării după ce activaseră în cercuri ostile tradiţionalismului — şi nu doar tradiţionalismului în genere. ci direct celui promovat de *Gîndirea.*

Colaborator foarte activ al revistei, la început (pînă în 1930) ca poet şi traducător din lirica engleză, apoi ca eseist şi cronicar, **Dragoş Protopopescu** se formase ia *Viaţa nouă* a lui Densusianu şi era, la data apariţiei *Gîndirii,* autorul a două volume de versuri, *Poemele restriştii* şi Zvon *de pretutindeni.* Noile poeme nu adaugă nimic substanţial producţiei anterioare, fiind şterse, fără accent personal, aliaj de simbolism superficial şi tradiţionalism comun :

> ...Să pornească, bietul,
> La plimbare-n lung Şi în
> lat, la masă
> Să se-aşeze-n case mari de gospodari,
> Să se furişeze printre lăutari,
> La flăcăi la horă, în joc, să pună piedici Şi să
> reapară dumineca-n predici,
> Să se-arate asl.fel fetelor vite7-*,
> Cînd se crapă ceru-n nopţi de boboteze... Etc.
>
> *(Cîntec)*

Donar Munteanu scotea în 1904 cu colaborarea lui Macedonski şi a unora dintre devotaţii săi (Mircea Deme- triad, D. Karnabatt, luliu Cezar Săvescu, Al. Gherghel ş.a.) o revistă de atitudine simbolistă, *Pleiada* (două numere), în care îşi imprima versuri întru totul în nota poeziei maestrului. Din 1907 colaborează la *Convorbiri critice,* lăudat de către M. Dragomirescu mai mult decît ditirambic şi prezentat ca unul dintre exponenţii „şcolii noi". In deceniul al doilea, îl găsim în *Flacăra* (1911 — 1916), în *Literatorul* (1918), iar în cel următor mai ales în *Adevărul literar şi artistic.* In *Gîndirea* începe să semneze în 1930.

Apropierea de acestă revistă nu a fost rezultatul hazardului ; ea corespundea şi opţiunii politice şi (re) o- rientării sale literare. Dintotdeauna practicant al versului clasic, Donar Munteanu cultivă, după apariţia culegerii *Aripi îantastice*

(1925), care îi înmagazinează producţia de pînă atunci, în exclusivitate sonetul, specie prin excelenţă tradiţională, iar tematica şi-o caută, tot mai insistent, în universul rural. Un ciclu din *Simlonia vieţii,* volum apărut în 1943 şi care conţine întreaga re-
< ull.i de sonete, reeditează toate clişeele sămănătoriste, c\oi ciul, bunăoară, cu duioşie, vatra copilărici:

Do mult... departe... într-un sat... odată...
Căsuţe albe, drumuri de zăpadă...
Şi nici ţipenie de om pe stradă...
Şi pe zăpadă moalle nici o pată...

De multă vreme s-a pornit să cadă Şi-
acum a stat, încremenind în vată Şi valea
rîului, ca o covată,
Biserica şi pomii din livadă..,
(într-un sat... odată..., I)

•..III lurnizînd cromolitografii idilice :

In hanul cu muşcate — din şosele —
In albituri cusute-n flori de vară,
Roiesc femei şi oameni de la ţară,
Flăcăi, voinici şi fete subţirele...

Pe prispă un cobzar cu barba rară Ingînă :
„Foaie verde trei smicele“...
La mese vinul gîlgîie-n ulcele Şi glumele de
glume s-aninară...

Pe decorul neosămănătorist este aplicată, din loc in loc, ştampila tradiţionalismului dirijat de *Gîndirea :*

...Dar sus în turn un glas din cer se zbate,
Trezind din somn străvechiul paraclis :
Şi gura clopotelor s-a deschis Peste oceanul
de singurătate...

Şi îngerii coboară-ncet şi lin,
Cînd glasul clopotelor se coboară ;
Iar cînd arama vîjîie din plin,

In stoluri albe către ceruri zboară...
Şi-n vraja visului plutesc şi eu,
In Rai, cu îngeri şi cu Dumnezeu...
(într-un sat.., odată..., III)

Cu ciclul *Bisericuţa neamului,* tipărit şi separat, in acelaşi an, intrăm în cel mai canonic ortodoxism. Un

('d. 5110 coala 42 subciclu evocă biserică veche de la ţara, frecventată în pruncie, descriind în amănunţime inconografia murală (înfruptarea din pomul oprit, izgonirea din paradis, patimile) şi reconstituind atmosfera marilor sărbători :

Jn noaptea blîndă-a Sfintei învieri,
Treziţi d n somn de mama saai de-o zînă,
Porneam pe drum, ţinîndu-ne de mînă...
Nici o lumină încă nicăieri...

Din vale, o răcoare de fîntînă, —
Iar din livezile de pruni şi meri,
Miresme şi uşoare adieri...
Un singur foc pe dealul de la stînă

Şi mii şi mii de candele pe cer...

(IX)

Un altul repovesteşte fluent, după legende populare, peripeţiile pe pămînt ale Domnului şi ale Sfîntului Petru, travestiţi în drumeţi sărmani. Redus la minimum, miraculosul afectează prea puţin sceneria, aceasta înfă- ţişînd, pur şi simplu, doi moşnegi trudiţi, care bat, seara, cu umilinţă pe la porţi sau aprind focuri în mijlocul cîm- purilor şi adorm pe grămezi de fîn :

Cînd se-nnopta, făceau un foc din fci Şi
poposeau pe lunca unu', sat ;
Puneau la foc o oală de păsat Şi aţipeau pe-
un maldăr de trifoi.

Iar îngerii, tinînd în ceruri sfat, îi înveleau
cu aripile moi ;
Dar nu-l scăpau de ploaie şi noroi,
Cînd răpăia din ceru-ntunecat.

Sensul istorisirii concordă însă perfect cu finalitatea moralei religioase. Cei doi călători cer, într-o seară, şi-o obţin, găzduire din partea unui ţăran. Altădată, oprindu-se flămînzi şi obosiţi, la poarta bogatului sînt izgoniţi cu cîini. Cu toate acestea, bogatul nu are nimic de pătimit, în schimb arde casa ţăranului. Ajuns în situaţia lui Iov, acesta din urmă nu blestemă, totu$i. Va fi răsplătit, pentru aceasta, după moarte, în cer. Cîntînd, lll<|'i ii îi călăuzesc sufletul spre grădina veşnicei feriţii i.

AUiliiri de aceste cicluri, *Simfonia vieţii* reuneşte ni le riteva (compuse şi din bucăţi apărute în *Gîndirea),* 1.ll.i atingere cu ortodoxismul. într-unul sînt grupate ero- 11< c : „imnuri" şi rememorări de felul acelora din Jubi- *ii'* <lc A. Vlahuţă şi compuneri vag meditative, cu pariu m macedonskian. Altele cuprind felurite descripţii şi evocări. Un subciclu e dedicat lui Mihail Dragomirescu, mim „pioasă amintire". Altul celebrează *Templul cu* yij>/c *statui* „al lui Macedonski". Versificator iscusit, Dnmir Munteanu realizează intermitent pagini de poezie.

Tot din fosta ambianţă a *Convorbirilor critice* şi-a <><|oinsit *Gîndirea* şi un alt liric de inspiraţie (uneori) re- I(pioasă, **George Gregorian,** nu prea deseori prezent *in* l>.i<|inile revistei, pe copertă însă figurant perpetuu, ca membru fidel al grupării. Afinităţile lui cu publicaţia an losl, neîndoios, de natură politică în primul rînd. Două din cele cinci culegeri de versuri pe care le-a publicat — ■ *«)iacă ţară bogată,* 1936, şi *Două fete dintr-un neam.* l'MI — conţin improvizaţii cu caracter agitatoric, cronici liniate şi manifeste, îmbibate de cea mai otrăvită ideologie reacţionară, acte de adeziune la mişcările de extremă dteaptă, de sprijinire a dictaturii militare fasciste. întru- < il respectivele cărţi se află cu totul în afara condiţiei H- I< ■ rare, întrebarea normală e nu dacă scrisul lui G. Grego- li.m are tangenţe de ordin estetic cu gîndirismul, ci dacă v crsurile acestui rimător — cele din alte volume decît a- ide citate — au vreo atingere cu poezia G. Călinescu lc-o tăgăduieşte. „Din toată această pretenţie de filozofie .idîncă — zice autorul *Istoriei literaturii române...,* citind <lin mai multe compuneri «de concepţie» —, nu se poate .ilrge nimic." [1] E. Lovinescu e ceva mai îngăduitor, iar M. Dragomirescu, înaintea lor, referindu-se la producţia din perioada debutului, o preţuieşte superlativ, acordînd unor bucăţi calificative maxime, găsindu-le, în anume privinţe, superioare chiar poeziilor lui Eminescu. Adevă-

[1] Op. cit., p. 581.

iu l e că volumul *Poezii* (1921) cuprinde cîteva piese do incontestabilă virtuozitate (nu însă, în nici un caz, cum susţine Dragomirescu, capodopere !), ample construcţii epice, în special *(Pe Golgota, în Sahara),* elaborări de tip romantic, impunătoare prin masivitate, prin vigoarea articulaţiilor, prin expresia

tragicului. Acestea sînt însă ca nişte piramide ridicate pe o întindere imensă de prun- diş. Următoarea carte, *La poarta din urmă* (1934), aduce hectare de platitudine, peste care se rostogolesc puhoaie de vulgaritate. Cîteva mostre vor fi prea de ajuns spre a ilustra calitatea „lirismului" oferit de zdrobitoarea majoritate a paginilor volumului :

Cît burta macină, fireşte,
Trăim pentru puţin nimic.
(In rezumat)

Şi pe floare stînd turceşte,
Stă Norocul Norocel Lingă
unu gros şi chel.
(La NorociU Norocel)

Şi palida lăuză-n veci cu pete De
va făta un crin miraculos In cele
nouă luni discrete,
Atunci scuipaţi de sus în jos.
(Micilor zilei)

Măi suflete, eu nu sunt, mă, de vină !
Tu biet beţiv de cramă oţeţită.
Eu sunt şi eu o brută clandestină...
(Beţivul)

Improprietăţile de termeni, nonsensurile sînt frecvente. Versificatorul „intră în casă", „din frînturi de drum", „furnizat de gloată". „Nevasta" îl întîmpină „cu braţele de flăcări legitime" şi „cu zîmbetu-i suav de con- jugal/(Din interval în interval)". Se aşază la „o masă ce-n vremea ei a fost copac pe stele" şi care acum „doarme în vid şi-ntre perdele" („Poate-un păcat ce o apasă") şi „foşnete de gîndurile mele". Un „trust" îi bivolează" (?) făcătorului de stihuri „ţeasta". Numitul îşi promite să „desfacă o cergă şi-un paner pe iarba firmamentului" — „in secolul de peste cinci Cristoşi" : „Un secol cu subur-
l>ii de păroşi". Deocamdată şi-a găsit de lucru cu un „< iol<in de soare" !

A ces La fiind calitatea inspiraţiei şi expresiei (nu doar ш *l.u poarta din urmă,* ci în genere în versurile lui <; Ciregorian, inclusiv în unele din acele cuprinse în
l. *umini de seară,* 1931, mai puţin telurice), de ce ne pierdem timpul cu un asemenea autor? Nu numai pentru a ml<'iţişa domeniul *Gîndirii* şi al gîndirismului corect, dar •,.i liindcă de pe coardele groase ale acestui zdrăngănitor de instrumente rudimentare ţîşnesc uneori sunete de na- Mră a contracara, parţial cel puţin, efectul troznetelor şi mugetelor. In ritmul lor zvîcnitor şi vîjîitor, împrumutat in unele cazuri psalmilor lui Arghezi, se pot desluşi zvîr- coliri de duh turmentat, zguduit de nelinişti, dornic de puritate, încordat în sforţarea de a ieşi din propriile tenebre. Unealta, socotită eficace, a depăşirii condiţiei devine credinţa, şi cele mai rezistente bucăţi sînt acele în care parvin la expresie frămîntări şi aspiraţii religioase. De pildă, *Omul :*

Eşti Tatălv meu !
Te simt din tot, din toate Ce-n cale îmi surîd,
înfrigurate,
Vorbind cu adîncimile din mine,
Eşti Tatăl meu !
Suprem şi pretutindeni şi-n oricare,
Cu mîinile întotdeauna pline De dimineţi şi de
amurguri clare ;
Cu mîinile din care se revarsă Grămezile de
rouă şi de -mană în cîmpul gras, în zarea
diafană Şi pe pustia arsă,
Eşti Tatăl meu !
Suav ca o îmbălsămată cracă,
Frumos cum nu e nimeni să te-ntreacă !

sau, mai ales, *în faţa Lui :*

Părinte, sunt flămînd, nebun flămînd De-o
frunte soră fraţii ce m-adună De-un ochi curat
şi umezit de gînd,
De-o vorbă cu lumini de lună. Tămăduie-mă-n
zîmbetele Tale,
Afundă-mă în pacea Ta de munte.
Mi-e capul plin de zgomote brutalfe,
De zgomote brutale şi mărunte.

De aceeaşi factură, în ultimă analiză, cu poeziile religioase ale lui Crainic, datornice, asemenea lor, retorismului vlahuţian, piesele de acest tip sînt cordonul ce-l leagă literar pe George Gregorian nu doar de tradiţionalism, în genere, ci de însăşi componenta distinctivă a gândirismului — de ortodoxism.

Din timp în timp, în paginile *Gîndirii* poate fi întîlnit, după 1930, şi beniaminul grupării direcţionate de M. Dragomirescu, George Dumitrescu, fostul conducător al defunctului *Ritm al vremii,* în al cărui spaţiu adoptase atitudine critică faţă de poezia din revista la care avea să colaboreze. Prezenţa intermitentă, vreme de peste un deceniu, în publicaţia centrală a mişcării tradiţionaliste n-a însemnat din parte-i şi o adeziune la programul ideologic al acesteia sau chiar numai la orientarea ei estetică. Mai independent faţă de şcoli şi directive decît oricare alt poet aparţinător „Şcolii noi", George Dumitrescu a avut şi la *Gîndirea* un statut diferit de al aceluia al lui Donar Munteanu sau al lui George Gregorian. A-l considera „gîndirist" sau chiar şi numai „tradiţionalist" propriu-zis ar fi, în consecinţă, abuziv. Dar alături de tradiţionalştii prin afiliere poate fi trecut, întrucît, fără a se fi conformat vreunor îndrumări programatice, a scris o poezie în spiritul tradiţiei, rotindu-şi adeseori inspiraţia în orizontul rural şi ţintuindu-şi versurile, precum o menţionează singur, „în tipare ferme, lucide, suverane'[1] [i]. *Ara* putea spune, împrumutînd titlurile a două din volumele sale, că poeziile lui George Dumitrescu sînt sau „elegii" sau „privelişti". Sau confidenţe discrete, aburite de o riguros stăpînită

tristeţe, sau peisaje interiorizate. Cele apărute în *Gîndirea* inclusiv. Cutare piesă recompune senzaţia de gol provocată de o plecare.

Cînd ai plecat ca un abur,
Ca o muzică tristă şi gravă,

Postfaţă la *Poeme,* Bucureşti, E.P.L., 1965, p. 248.In amurgul tîrziu,
Am rămas gol şi pustiu,
Cu fruntea lipsită de slavă,
Cu inima grea şi bolnavă In coclează
de sabur.

(Nelinişte)

O alia cere unei făpturi iubite mîinile :

Adu mîinile să le topesc în lacrimi, în
hohote mici ;
Să le tin pe obraz — rîndunici —
Ca un dar îngeresc.

(Soare stins)

Mai numeroase, şi net superioare artistic, sînt poeziile de atitudine contemplativă, stampe în interiorul cărora, prin acumularea de reprezentări obiective, se creiază atmosferă sufletească. Una din cele mai izbutite întocmeşte o estivală edenică :

Livada fierbe-n ţîrîit de goange.
Tresaltă zări de-argint : oglinzi şi scuturi.
Vaci albe, grase,-o pretajma unei ciuturi,
Beau la fîntînă. Zăngăne tallange.

Sub ale soarelui fierbinţi săruturi,
S-aprinde macul, zvelt, pe picioroange.
Se-nalţă ciocul berzei ca o cange.
Trec libelule-n zbor peste ţinuturi.

(Livadă)

într-o alta, plouă mirific, cu încîntătoare efecte de roşu :

Plouă-n livadă, plouă-n sat şi plouă în valea toată. Dealuri păduroase Plutesc în fum. Jilavul praf miroase,
Pe drum, a cărămidă arsă, nouă.

Ciulite-n spicul ploilor, setoase,
Beau frunzele, cu feţele-amîndouă.
Tu stai la geam, cu ochii tăi de rouă,

Şi-asculţi cum umblă ploaia, peste case.Dar tropotul se sparge, fără veste,
Şi, proaspăt, scînteind în umezi straie,
Cireşul arde — coamă-nvoaltă roşu —

Şi arde ţigla, roşie, pe creste —
Copii bălani, ca melcii după ploaie,
Dau buzna-n curţi — şi trîmbiţă cocoşul !

(Plouă)

Memorabil e şi un sonet în care sînt expuse, ca într-o pictură de Cez'anne, darurile toamnei :

Gutui pietroase, galbene şi grele,
Ciorchini de struguri dulci, broboane line, !
Cu transparenţe reci şi opaline,
Ca nişte sîni de rouă-ntre dantele —

Şi mere rumene, cu soare-n ele,
Copilăreşti obraji. Pometuri pline De roade, căţărate pe coline,
Astupă zarea-n falduri de perdele.

(Rodul)

De ortodoxism, scrisul lui George Dumitrescu n-a fost contaminat defel, şi dacă în cuprinsul cîte unei bucăţi se simte fluturînd — foarte vag ■— aripa credinţei, religiozitatea nu capătă în nici un caz o tentă ortodoxistă. Poetul zice, de pildă :

Iubesc mîinile caste,
Credincioase şi bune,
Care mai ştiu să se-nchine.
Iubesc mîinile care mai ţes,
Aerian, semnul crucii, —
Mîini ce se roagă icoanelor,
Mîini care cern peste inima mea Ticăloasă
Zăpezile păcii... etc.

(Mîinile)

Dă-mi să beau, călătoare,
Din ciutura ta răcoroasă.
Nu-ţi tremura mina.
Dumnezeu va fi bun pentru tine
Şi-mi va păstra numai mie Cununa de trăznete...

(Sete)

< it,i (c, evident, nu implică profesarea ortodoxismului lili'i.u. Asemenea versuri putea scrie un poet de orice 1
iiiiilcsiujie, ba chiar unul necredincios.

Nlniclura prozodică, atitudinea lirică, proprii versu- illoi scrise de mai toţi poeţii lansaţi ori susţinuţi de
■ «-mii *Convorbirilor critice* (aderenţi sau nu, între răz- l'o.iic, la gruparea *Gîndirii),* sînt de tip clasic. Neoclasi-
i i .nuil constituie, de altfel, în ordinea formală, domi-
ii. mia Întregii poezii acreditate de *Gîndirea* şi, implicit. Mim! dintre principalele aspecte definitorii ale stilului li.idi|ionalist. Ion Pillat, V. Voiculescu,

Crainic, D. Ciu- n'/.u, George Dumitrescu, Teodor Murăşanu, Emil Giur- giuca sînt poeţi de stil neoclasic. încă şi mai fideli clasicismului, o seamă de alţi poeţi — Dan Botta, în rîndul iii lii — au înţeles să-i practice cu program. Ei nu numai < .1 şi-au imobilizat sensibilitatea în tiparele fixe ale versului absolut, dar au găsit cu cale să reactualizeze me
ii ul antic, să preia motive ale mitosului greco-latin, să «■voce Helada şi Roma. Majoritatea acestor meşteri ai stihului pot fi citiţi şi în *Gîndirea.* Dan Botta, nu. El a publicat aici doar eseuri, poeziile şi le-a tipărit în alte reviste sau direct în volum.

Doar incidental a colaborat la publicata pe care o cercetăm şi **G. Murnu,** şi versurile pe care le semnează sint de atitudine şi structură clasică, fără a opera implicit cu o imagistică împrumutată antichităţii greco-roma- ii(\ Ele sînt presărate, asemenea altor numeroase compuneri ale autorului, cu vocabule ciudate („imnue", „oarbec", „roinică", „desîntină", „amăgen"), obiceiul de <> inventa cuvinte (mai mult sau mai puţin fericite) fiind o caracteristică de bază a scrisului celui ce a înzestrat literatura română cu magistrale versiuni ale epo- peilor homerice. Un exemplu :

Iluminată în luceferi ca de-un colier De pietre scumpe, o, zarişte senină !
Priveghi de taină arde astă-noapte-n cer,
Sobor de îngeri imnue-n surdină.
Pios fior, prinos de harfe ce suspină,
Uimind mă fură braţelor de fier In oarbecul din lutul efemer...

(Nostalgie de azur)

Nici Marcel Romaneseu, în ale cărui volume mişună întreaga faună mitologică mediteraneană, precum se poate bănui chiar din titluri *(Hermanosa din Corint, Grădina lui Theocrit),* n-a publicat mult în *Gîndirea.* Cîteva bucăţi din viitoarea *Grădină a lui Theocrit,* între care Calea *lactee :*

Cînd Juno, mînioasă pe Alcmena, îşi aşternu cearceafuri de furtună pe gîturi de păuni goniţi de lună ce-i mîngîiau, cu ochi de pene, trena,

Mercur, lovindu-i sînii cu antena, îi strecură un prunc în văgăună...
Troznindu-i sîîrcu-n dinţi ca pe-o alună, copilul Hercul îşi găsi sirena...

2

şi vreo două-trei piese de factură tradiţionalistă, precum *Balada florilor dalbe,* ce reia motivul sămănătorist al surpării lumii patriarhale şi dispariţiei boiqrimii de ţară :

Unde-s boierii cu bărbi cărunte, dulămi de jder, surguci în frunte ?
(.....)
Unde-i basmu-împăratului Ler cu sufletul în pumni de ger [...] ?

Un nume mai des întîlnit în revistă — şi pe care gîndiriştii aveau de ce să-i cultive — e Ştefan Xeni-ţescu. Cărturar distins, traducător al lui Croce, purtătorul lui debutase editorial în 1919, cu un volum de versuri religioase, *Denii.* Ortodoxiştii şi I-ar fi putut recunoaşte drept precursor. N-au făcut-o, fie pentru că socoteau poezia religioasă un fel de monopol, fie din pricină că formula *Deniilor* le va fi părut elementară. Culegerea e, intr-adevăr, mai curînd un pur act de devoţiune decît un fapt literar. Autorul se vrea „lăutarul Domnului" şi ca atare compune cîntece de slavă :

O, Doamne, Doamne, Ţie mă închin !

ImliMitmă la reculegere, la pietate :

Mîntuitoare este rugăciunea,
Vă închinaţi !
Dac-aţi greşit, să nu vă fie teamă Să vă
rugaţi !

•>.m, asumîndu-şi funcţia vechilor zugravi de biserici, „mliripează icoane" din biografia cristică : naşterea, bo- le/iil, ispitirea de pe munte, patimile, învierea, înăl- l.irca şi altele.

La *Gîndirea* colaborează (din 1924) cu poezii de inspiraţie profană, clasice atitudinal, dacă nu şi stilistic. <'l.isică, uneori, e şi figuraţia. în *Cîntece pentru Narcis,* <i|)cir nimfe, „diane", Parcele. De obicei însă peisajul abstract, nelocalizabil. Poetul procedează la inci- liiiri radicale, ajungînd cu timpul să profeseze un ermetism total:

Mai rodii, povestirilor dovadă, tu, ţesătura
vieţii-n împreună cu vîrste-alesătură spre
cunună, a îndulcirii parcă-ntru zăpadă...
(Geluituri, C VIII)

sa mizeze pe efecte pur sonice :

O ! diafană,
albastră efemeră, transparentă rouă luminii,
ultimei în strană, iar vîrstei vană,

evanescenţă şi mai mult cînd stană oprită-n
soartă pieri, topită mană a dorului,
nehrănitoare, inumană, nirvană...

(Sonet)

şi chiar pe facile jocuri de cuvinte : 3

Epitaf săpat :
Broasca n-a crăpat, ci s-a dezumflat ;
cînd s-a dezumflat, boul a crăpat.
(Proverbul)

Exerciţiilor de soiul acesta, scriitorul se abandonează în afara paginilor *Gîndirii,* după decesul revistei. In *Gîndirea,* Ştefan Neniţescu iscăleşte poeme doar radical intelectualizate şi sub al căror simbolism de superficie e lesne a descoperi o natură clasică :

Cerbii ciulesc în pădure.
Vîntul adoarme.

Lenea din trup domoleşte gîndirile dure.
Soarele-n flori înfrunzit se dezbracă de arme.
Ritmul se rupe duios amăgind că nu ştie ce spune. Marea-i aproape :
du-te o singură dată să vezi dimineaţă pe dune, dorul argint pe nisip cu închise pleoape.
Cum se-ntregeşte puterea, oricum ! din minciună...

(Şase dintre dune)

Clasicism integral e de găsit în volumul Ode *italice* (1925), unde sînt glorificate în ritmuri străbune (endecasilabi, hexametri) Roma, havuzul din Viterbo, Assisi, Etna, Taormina :

O ! Taormina, grădină de-ncîntătoare miresme,
vinul în ochi îmi joacă mitologii, şăgalnic ; pietrele chiar înfljoriră şi îmbălsămează văzduhul ; trîmbiţe de lumină vinul de Corvo mi-aude.

Clasicist prin profesie N. I. Herescu a publicat în *Gîndirea,* în afară de studii, şi o seamă de compuneri poetice ; acestea sînt de organizare clasică şi unele (cele mai puţin izbutite) evocă figuri din lumea şi mitologia antichităţii : pe Pythia, pe Narcis, căruia „albastra brumă a iubirii" i-a pus în ochi „minunea oglindirii".

In stihuri de o dăltuire severă, dorică, Olga Caba încătuşează o sensibilitate romantică. Contemplînd un *Vas grec,* poeta reţine pictura de pe suprafaţa lui, ce înfăţişează o Cassandră tragică :

Pe l.riata Cassandră cu coapse infertile,
Cu coapsele mai pure ca-n ziua de masacru,
i 'i ud şi divin ai strîns-o în albul simulacru ('lud i-;ii
zdrobit statura şi ai închis-o-n tine.

Nrâldal. în lin contur de-acuma nu mai moare Corpul
spălat în sînge şi sudoare,
Umplut cu tăcere şi dezgolit de gînduri,
Itiimine doar un cîntec cu limpezile-avînturi.

„Coloana", într-o altă poezie, suferă de a fi perfectă, **im/nir:,ilr** la „ieşirea din rînd", la sfărîmare, la contopirea i ii 1111ul :

Şi-acum aş vrea ca piatra mea prea dură S-o
sfişie şuvoaie de-a lungul,
Să simt cum fibrele mi se unesc cu prundul *Cum*
pipăie izvoare cu setoasă gură.

'isţspa ap ţ?3i03S şţsMOB Sjeds yg Care
mă-ncercuieşte de triste milenarii.
Strigătul mi-l striveşte sub strînsul său mortal. 4

Frunzele amorţite să mi le destind,
Piatra să-mi troznească, precum în rîu stejarii — Albe
surori, eu aş pleca din rînd.

(Coloană)

Zvîcnire de patimi receptăm dedesubtul sobrelor cadenţe, hexaraetrice în majoritate şi evocînd invariabil icoane, episoade antice, ale Zorieăi Laţcu, în care Lydia, sclava, oferă cu frjcă stăpînului Gaius „veninul iubirii ei dulci", fecioarele din Rhodos plincj „pe mîndra, pe frageda Chloe", „copila bălaie" pizmuită amarnic de Pallas Uhena şi Hera, iar cele

din Athena, pe o concetăţeană „ucisă de rănile iubirii", după ce „a strălucit ca neaua pe muntele cel sfînt", „subţire-n mijloc şi dulce la cuvînt", Melissa scrie, la ora cînd „iese din Okeanos Aurora", „incet, cu degetu-n nisip", numele lui Diodor, iubitul dşleptat zadarnic întreaga noapte, păstorul Daphnis zice din fluier „ameţeala cea dulce care cuprinde pe miri, cînd se duc în iatac să se culce", in fine Kleon, „pescar din Creta", se stinge de dorul „fecioarei dulce-n viers" Klytis :

Tu, care treci pe cale, cinsleşte-acest mormînt.
Nebun de dor se stinse Kleon, pescar din Creta.
Cînd Eros îl atinse cu focul lui cel sfînl,
El se topi ca neaua pe muntele Hymetta.

(Pescarul)

Spre diferenţă dc producţia mai tuturor autorilor trataţi în acest capitol, versurile Olgăi Caba şi ale Zo- ricăi Laţcu sint fără atingere cu tradiţionalismul.

Aderentă, total sau parţial, la structurile tradiţionaliste (sau doar tradiţionale), producţia altor colaboratori ai *Gîndirii,* achiziţionaţi în etapa finală a existenţei sale, nu va face obiect de analiză. Aceasta nu numai fiindcă un examen critic e altceva decît un inventar bibliografic, dar şi pentru că atragerea cu orice preţ în sfera cercetării a tuturor textelor apărute în revistă n-ar face decît să dilate descripţia, fără a duce la o îmbogăţire şi nuanţare a observaţiilor. Debutanţi, cei mai mulţi şi ca atare dependenţi de modele, alţii — autori cu oarecare experienţă, vrednici (unii) de interes, însă colaboratori incidentali ai *Gîndirii,* alţii, în fine, simpli versificatori, neglijabili, semnatarii încă nemenţionaţi pot doar oferi noi exemple pentru ilustrarea unor constatări deja formulate şi validate prin citate îndeajuns de edificatoare spre a nu fi cazul să mai apelăm şi la altele.

Pentru întregirea, totuşi, a repertoriului, iată — în ordinea apariţiei în sumare — roiul de nume introduse in paginile revistei, majoritatea, către sfîrşitul deceniului al patrulea şi în timpul războiului, adică în faza de- crepitudinară a *Gîndirii :*

Al. Ceuşianu, Ilariu Dobridor, D. Olaru, Ştefan Iorga, N. Crişan, Iulian Popa, Aurel Sînger, Valentin Al. Georgescu, Valeriu Bora, Sergiu Grōsu, I. Alexandres- cu, Ştefania Zottoviceanu-Rusu, Sergiu Matei Nica, Mar- cian Lotru, I. Mircea, Gr. Sălceanu, Eliza Alexandrescu, Octav Sargeţiu, Valentin Măcrineanu, C. Miu-Lerca, Valeriu Ştefan Ciobanu, Alexandru Modrea, Ion Roma- nescu, B. Clemenţa, Const. Salcia, Lucian Emandi, Const. Manea, G. Meniuc, Ovid Caledoniu, Nicolae Jianu, V. Zaborovski-Florea, G. Vaida, Petru Paulescu, Emil Zei|i«'.mu, [ou Potopin, Dumitru Ion Albota, Ion Şktgariu, i «li. Hmnbeşti, Horia C.onstantinescu, Ion Ţolescu-Văleni, Olrja Profir, Ion Varga, Teodor Plop, Ştefan Cîr- •luiii, Traian Lalescu, V. Nicoară, Ştefania Stîncă,

Radu I leinelrestu, Maria Golescu (poeme în proză), Eugenia Mm «'şanu, Al. Alexianu, Claudia Bucşan, Constantin A- m.ii.iseii, J. Gr. Periefeanu, V. Oprescu-Spineni, Valeriu \ii.mia, Lucia Mihnea, Vladimir Ghidionescu, Sergiu
i nstian, Emil Mânu, Romeo Dăscălescu, Eugenia Bra- 11"(i, Norian Creţianu, Constantin Cîmpeanu, Ion Apostol 1'opeSCU.

I.a care se adaugă semnăturile unor critici (Ion Sân-
< liorgiu, Al. Busuioceanu, Ovidiu Papadima, Pan M. Vi- /neseu, P.P. Ionescu), pentru care exerciţiul poetic a
■ onstituit „le violon d'Ingres".

POEŢI DE ALTE ORIENTĂRI TUDOR AKGHEZr, ION MINULESCU, AL. PHIL1PPIDE. DEMOSTENE BOTEZ, EMIL ISAC. ION MARIN SADOVEANU, ION VINEA ETC.

Sub directoratul lui Cezar Petrescu, fiind deschisă literaturii de indiferent ce orientare, *Gîndirea* însuinea- /.i colaborări dintre cele mai eterogene, sumarele ei Miit pline de nume aparţinînd reprezentanţilor unor di- i reţii nu doar neaderente la autohtonismul şi tradiţionalismul revistei, dar în diametrală opoziţie cu ceea ce ,ivoa să însemne linia gîndiristă în cultură. Semnatarii <11 pricina sînt, în majoritate, poeţi, şi cîţiva dintre ei, puţini (Ion Minulescu, A). Philippide, Emil Isac), îşi eon

iută colaborarea, intermitent, multă vreme, şi după instalarea la conducere a lui Nichifor Crainic. Pentru completarea catalogului, am putea, pur şi simplu, redacta o listă a poeţilor nimeriţi în paginile *Gîndirii* in- limplător, şi procedarea n-ar fi cî<tuşi de puţin de na- lură a suscita obiecţii. Dar asta ar implica situarea în acelaşi plan a unor lirici foarte diferiţi din toate punc- lele de vedere şi ale căror opere nu se găsesc obiectiv, toate, în aceleaşi raporturi cu tendinţa orientativă, teo- i etică şi practică, a *Gîndirii.*De la bun început se exclud din discuţie doi autori *i* Eugen Relcjis şi Leon Feraru, care, prin natura inspiraţiei, prin poziţia clemocrat-umanitaristă militantă, reprezentau în epocă o cu totul altă direcţie ideologică decît cea urmată de *Gîndirea.* De altfel, nici nu-i întîlnim în revistă dccit în perioada ei clujană. De orientare ideo- logico-politică asemănătoare, A. Dominic are, totuşi, cu climatul gîndirist oarecare afinităţi, ca poet religios, posedat, asemenea lui Arghezi, de obsesia comunicării nemijlocite cu Tatăl. A colaborat de altminteri, intermitent, la *Gîndirea* (nu însă cu poezii) pînă tîrziu, după 193U. Poezia lui, deşi autentic religioasă, e străbătută ele un alt spirit decît cel cultivat în cercul *Gîndirii.* Chiar clacă interpretează motive creştine, ca în *Isus pe mare (Gîndirea,* I, nr. 17, 1 ianuarie 1922), A. Dominic rămîne un liric pătruns dc spiritul Vechiului Testament, dumnezeul său fiind lahve, domn inaccesibil, vijelios :

> îndură-le de frica mea, părinte !
> Coboară peste fire iar şi tună !
> eu nu le ştiu decît lovind fierbinte
> si nu te recunosc decît furtună.
> (fnvâlmăşire, în voi. Clopote *peste ad'mcuri,* 1927).

Interesantă e situaţia în raport cu *Gîndirea* a poeţilor ghidaţi de cu totul alte idealuri decît ale ei ca artişti. In total antagonism principial cu poetica tradiţionalistă, lirica lui Ion Vinea nu e, în fond, cu mult mai modernistă decît aceea a lui Adrian Maniu, şi dacă iconografia acestuia din urmă, executată după alte canoane decît cele aplicate de tradiţionalştii fideli, s-a bucurat la *Gîndirea* de cea mai entuziastă preţuire, nu existau motive pentru a respinge poeme ale directorului *Contimporanului* în care apar podgorii :

> Podgoîia e roşie, chiotul a rămas în amintire
> umbra ciudată a unui glas, — prin soarele rar
> cum ar străluci cuvintele — tăcerea
> zădărniceşte aurul acestui ceas ...

şi se desenează siluete rurale :

în curtea de culoarea mării rîde o fală slută, şi vîntul îi prinde rochia în scaieţi şi cucută.( )
Fata care nu ştie ceti,
Fata cu rochia murdară plînge
pe mormintele pustii, cheamă
păsări galbene din vară.

(Ioana)

Creaţia lui Al. Philippide se găseşte, şi ea, structural, l-i .mlipodul tradiţionalismului, însă de vreme ce publi- i ,i *#upte dune* şi *Cîntec pentru Narcis* de Ştefan Neni- ţi'scu, *Gîndirea* nu-şi dezminţea practica făcînd loc în cuprinsul ei şi unor poeme precum *Cîntec de toamnă,* a
■ -.îmi tonalitate nu introducea nicidecum în concertul
ii ic de orchestraţie tradiţională o notă stridentă:

în lunga noapte rece ne-om scufunda curînd.
Adio, vremi de vară cu zări de-azururi lucii!
Aud de pe acuma, funebru răsunînd,
Cum cad în frunţi pe lespezi, bufnind adînc bulucii.

Nu e mai puţin adevărat că alte poezii ale autorului *Stîncilor fulgerate* sună cu totul diferit de ale liricilor dătători de ton în mişcarea tradiţionalistă.

Paradoxală, dar nu şi singulară, e prezenţa în paginile *Gîndirii,* pînă în 1926 inclusiv, a lui Vladimir Streinu, aliaj — în acea vreme — de Barbu şi Blaga :

Negre şi avînlate-nspre mine,
Zbor peste nelinişti ridică,
Lin desfăcute sprîmcemile-ţi line,
Aripi prelunge de rîndunică.

(Ritm imanent)

Cu atît mai de înţeles este colaborarea unor poeţi din cercul *Vieţii româneşti,* precum Gh. Topîrceanu, Al.
O. Teodoreanu, Demostene Botez, G. Bărgăuanu, G. Les- nea. Introduşi la *Gîndirea,* mai toţi, de Cezar Petrescu, unii rămîn aici, un timp, şi după plecarea sa, scrisul lor — cu desăvîrşire laic (mai puţin acela al lui G. Lesnea, la început) — necontrazicînd situarea autohtonistă a publicaţiei. Demostene Botez are (nu în *Gîndirea)* poezii chiar[1] direct tradiţionaliste, cu iconografie rurală stereotipă :

Cd. 5110 coala 43În streşini largi de papură tăiată,
Un stol de vrăbii ciripesc în vcac Şi,
speriate, zboară deodată,
Spre-acoperişul negrelor hambare ...
(Pastel de vară)

şi evocări în nota idilică do rigoare :

îmi amintesc de Paşti, la noi acasă:
O zi de primăvară luminoasă,
Cu adieri de aer parfumat,
Cu sunete de clopote pe sat.
(De Paşti)

Masivă este, în primii ani de apariţie a revistei, contribuţia simboliştilor. In afară de G. Bacovia, Ion Minulescu, Emil Isac, Claudia Millian, colaborează o seamă de supravieţuitori mai puţin notorii ai fostelor publicaţii de avangardă din jurul anului 1910 : C. Ghiulea, D. Karnabatt, D. N. T'eodorescu, Al. Viţianu. Mai tîrziu avea să dea ceva Şerban Bascovici. Apar şi versuri inedite de Const. T. Stoika. După schimbarea direcţiunii, vor mai semna, din cînd în cînd, doar Minulescu şi Emil Isac. Poeţi — amîndoi — de formaţie opusă celei tradiţionale, imuni la ortodoxism (chiar dacă primul a scris *Strofe pentru cel de sus),* ci nu boicotează universul rural. Ion Minulescu se caută „în vechiul ogor strămoşesc,/ In gnu, în porumb şi-n secară" *(Ungă pentru ziua mea onomastică),* se crede

... cel din urmă strop de vin
Din rustica ulcică de pămînt
Pe care l-au sorbit pe rînd
Cinci generaţii de olteni —
Cei mai de seamă podgoreni
Dintre moşneni Şi orăşeni.

*(Nu sunt ce par a Ii)*Imil Isac cîntă „Ardealul bătrîn", ţinut în care Unirii crose în nucul bătrîn şi el ne vorbeşte de lancu, l >iu.■ ri■ curge din izvor —
Umeri cresc din flori şi în munţi dureri se ridică,
(Din versurile triste : Anule)

i |n■ in Unsul căruia

l'.iinînhil miroase a fîn şi somn şi scîrţîie rotile carelor ce duc rodul;
I•<>11i c-lilare şi cai schilozi duc grîul la moară.
Si morâriţa cu sucnă roşie stă la pîndă după lăutari.
(Cîntec de toamnă)

Absolut incidentală e (apare o singură dată, în a-mil intii) semnătura lui Camil Petrescu, antigîndirist i iidical în tot ce a scris, de la versuri la articole de ziar м dc la piesele de teatru la eseurile filozofice. Doar oas- Ix ti ai revistei au fost," deşi i-a găzduit în mai multe i mduri, Emanoil Bucuţa, Perpessicius, Emil Dorian, a- căror poezii (intimiste, evocative, descriptive, minia-
lm iste, parnasiene) se refuză fixării în formula tradiţională şi cu atit mai mult în aceea a tradiţionalismului,
(li iar dacă nu i se opun manifest. Incadrabilă în această Inrmulă, fără a poseda însă caractere „tradiţionaliste", ("■le poezia lui Floria Furtună, care, spre deosebire de poeţii din generaţia sa alăturaţi grupării *Gîndirii,* n-a publicat în revistă decît prea puţin, ocazional.

întimplătoare sau, în tot cazul, fără aderenţă efec- livă la climatul estetic întreţinut de *Gîndirea* e şi prezenţa unor poeţi din generaţiile tinere în deceniul al palrulea, precum, între alţii, Sandu Tzigara Samurcaş alo cărui versuri sînt interpretări de teme muzicale :

Oile : donioale peruci pudrate Pe
catifeaua de smaragd a livezii.
Ciobăniţa, în porţelan de Saxa,
Lasă să zburde în juru-i iezii.
(Pastorala de Scarlatti)

Străină de gîndirism e literatura, inclusiv cea în versuri, a lui Ion Marin Sadoveanu, colaborator permanent al revistei, multă vreme, membru al grupării ei. Cinstit vorbind, I. M. Sadoveanu nu e poet, ci un amator care se exersează în a compune stihuri, bătînd cele mai felurite clape. Cutare poem este contaminat de eminescianism, un altul e construit în stilul lui Macedonski, altele poartă amprentele sămănătorismului, ale lui Goga şi chiar ale lui Alecsandri, pentru ca deodată să urmeze pagini byroniene, angheliene, parnasiene şi chiar dadaiste, precum cele din *Ciclul morţii (Gîndirea,* IV, nr. 5, 1924). O bucată de aici, *Moartea şi măscăriciul,* pare scoasă din *Clntecele de ospiciu* ale lui Al. O. Teodoreanu. Producţiunile cele mai lirice sînt acele în tonalitate franciscană :

Fii binecuvîntată, dumnezeiască Ploaie !
Pentru suflet, ce-mi înfloreşte în jur ca un cais,
Pentru că zăvoarele fiinţei mele le-ai deschis ...
(Imn)

şi cele ce reproduc prozodia *Odelor* lui Paul Claudel :

„O, voi, spini, singurii din ţinutul acesta sălbatic al copilăriei mele, în care bisericile au umbrele negre şi pustii,

Voi singuri, din Dobrogea cea plină de vulturi, de berze şi de cucută, m-aţi întovărăşit in crucea pe care paşii mei au călcat-o pe zările îndepărtate . . ." (*Odă u- nui pămînt deznădăjduit).*

Colaborarea la *Gîndirea* a lui Tudor Arghezi ridică una din problemele majore de istorie literară, aceea a situării fenomenului arghezian în literatura română a secolului, mai exact: în contextul mişcării literare din perioada interbelică. Elucidarea ei comportă studii speciale.[1] Aici ne putem permite doar *enunţarea* cîtorva consideraţii, formularea asertorică a punctului de vedere.

Masivă, polifonică, în opera lui Tudor Arghezi se l■<>l distinge aspecte de continuitate faţă de lirica (şi, în <l[1] t"-i literatura) premergătoare, în virtutea cărora a i exercitat influenţă asupra tradiţionaliştilor, şi se pot, in acelaşi timp, delimita aspecte de discontinuitate, „revoluţionare", în al căror temei moderniştii au recunos-

* 111 in poetul *Agatelor negre* şi al *Blestemelor* un mare piecursor. Poetul a colaborat atît la publicaţii credincioase' tradiţiei *(Gîndirea, Ramuri, Scrisul românesc* •...«i.)> cit şi la reviste de avangardă *(Contimporanul, In- l>-<iral). A* redactat periodicul de atitudine tradiţională

< *'iigclul românesc,* dar a publicat în paginile lui proze

• le llrmuz. Ale sale *Bilete de papagal,* prima serie, au lansat simultan pe George Lesnea şi Eugen Ionescu, An- d i ei Tudor şi Mihai Beniuc, au găzduit deopotrivă pe I.iviw Deleanu şi M. Blecher, pe N. Crevedia şi Emil Huila. Creaţia proprio nu încape în definiţia poeziei 11adiţionale, oricît am lărgi-o pe aceasta din urmă, şi nici nu poate fi redusă la ceea ce se numeşte „modernism". Proteică, ea se[2] refuză oricărei clasificări rigide, nu suportă încarcerarea în compartimente monadice.

1 O contribuţie notabilă în acest sens : Ov. S. Crohmălniceanu, *Tudor Arghezi,* Bucureşti, E.P.L., 1960 (cap. introductiv). Pe aceeaşi linie se înscrie o încercare a mea *(Fenomenul arghezian şi curentele literare,* în *Viaţa românească,* XIII, nr. 5, mai 1960, precum şi o seamă de consideraţii din *Opera lui Tudor Arghezi,* Bucureşti, E.P.L., 1965).

In *Gîndirea,* Arghezi a publicat, intermitent, din pi imul pînă în al şaptelea an, deci şi sub primul direc- lorat şi sub al doilea. Ar fi putut rămâne în continuare m spaţiul revistei, asemenea lui B'laga, Maniu şi Pillat, Iară ca o asemenea prezenţă să devină paradoxală. Poezia argheziană nu e mai puţin (este doar în alt chip) ancorată în spiritualitatea autohtonă, legată de tradi- (ie, decît aceea a lui Lucian Blaga, iar de ortodoxism e .stigmatizată cam în aceeaşi măsură, adică tot atît de puţin. Blaga — gîndirist, Arghezi —- antigîndirist, aceas- la c o reprezentare schematică, infirmată de raporturile obiective ale creaţiei acestor scriitori cu linia direc- loare a literaturii (autentice) tipărite în *Gîndirea.* Organizatoric, strategic, poziţia faţă de mişcarea gîndiristă a lui Arghezi şi a lui Blaga n-a fost, evident, aceeaşi m deceniul al patrulea; unul i s-a opus publicistic, celalalt, fără să o susţină, ca militant, i-a acordat un imens sprijin tacit prin aceea că şi-a publicat în revistă multe din scrierile qele mai reprezentative. Dacă luăm însă în consideraţie nu prezenţa nominală a scriitorilor într-o grupare sau în alta, ci conţinutul şi articulaţiile intime ale operei lor, observăm că poezia, teatrul, eseistica lui Blaga contrazic mult prea flagrant directivele ideologice gîndiriste spre a putea fi încercuite în definiţia gîndirismului, în sens restrîns, infamant, iar creaţia lui Arghezi posedă prea evidente caractere ce o a- propie de scrisul artistic promovat de *Gmdirea* (Pillat, Voiculescu ş.a.) pentru a putea fi calificată ca antigîn- diristă, dacă prin termenul „gîndirism" desemnăm nu atît
o doctrină, cît un climat spiritual. Dogmatismul ortodoxist al *Gîndirii* nu I-a admis nici Blaga. L-a dezaprobat, am arătat-o, în termeni catcgorici. Prin urmare, Blaga însuşi a fost, într-un fel, antigîndirist. Neaderînd nici unul la directivele gîndiriste de natură a limita iniţiativele creatoare, a obstacola inspiraţia, Lucian Blaga şi Tudor Arghezi au lăsat, şi unul şi altul, opere a căror structură — modernă — nu numai că nu contrazice „sensul tradiţiei" (pe care doctrina gîndiristă avea pretenţia de a-l clarifica, însă în fapt mai mult I-a denaturat), dar îl afirmă, autentic, în expresie nouă, corespunzătoare culturii timpului.

• Ziceam că lirica lui Arghezi a fost contaminată de ortodoxism cel mult superficial. Nu doar de ortodoxismul programatic, de atelier, inventat de poeţii *Gîndirii,* dar chiar de cel canonic, bisericesc. Afirmaţia va şoca, desigur, pe mulţi. Mai stăruie ideea că Tudor Arghezi e un poet „religios", interpret liric al spiritualităţii „ortodoxe". în cunoscutul său studiu, Pompiliu Constantinescu invocă în sprijinul acestei teze versuri ce atestă, că, în viziunea poetului nostru, întocmai ca în folclorul popoarelor „ortodoxe", „transcendentul coboară". Criticul aplică, după cum se vede şi s-a observat la timp, operei argheziene teoria blagiană (din *Spaţiul mioritic)* potrivit căreia spiritualitatea ortodoxă concepe relaţiile dintre imanent şi transcendent altfel decît cea catolică şi cea protestantă ; aceasta în virtutea unor predeterminări „stilistice" de sursă inconştientă, „abisală". Criteriul acestor disocieri nu e, însă, la Blaga, confesional, ci . . . „stilistic". în vocabularul său, „ortodox"• .le sinonim cu „răsăritean"; catolic vrea să zică
,udi(", „roman"; „gotic" tot una cu „nordic" „ger- n i
ii n ie", In această accepţie a termenilor, Arghezi
■ sie, desigur, „ortodox" în unele aspecte ale operei, aşa i um „ortodocşi" sînt Eminescu, Sadoveanu, Goga, Blaga. Nu i insă nicidecum un scriitor în a cărui creaţie şi-ar
ll 1111sit expresie literară dogmele bisericii ortodoxe, sau . leşline în general. Mai mult decît atît, autorul *Psalmilor* e departe de a fi un poet „religios" în înţelesul cu- lenl. Abstracţie făcînd de revoltele sale, de polemica sa
■ u divinitatea, de iconoclasmul său, Tudor Arghezi este un „psalmist" de altă apartenenţă decît Voiculescu sau (i.linie chiar în acele poeme care comunică stări de i'Tulogcre evlavioasă: „Religiozitatea" sa traduce nevoi. i permanentă a naturii umane de a se autodepăşi, de n se smulge clin imperiul necesităţii oarbe, neînţelese, de a incorpora idealul în real. Ce o delimitează de reli-
■ lio/.ila'tea efectivă, inclusiv de aceea a unor poeţi dintre c ei mai mari, e neacceptarea căilor dinainte trasate, vo- m(,i de a urma, în urcuşul spre desăvîrşire, un drum 111opriu : „poteca strîmtă".

Altist de sensibilitate nu „religioasă", în sens comun, ci „metafizică", Tudor Arghezi este poetul marilor întrebări, al dramelor de conştiinţă devastatoare, i iiutdiorul „Tatălui", altfel zis, al „lucrului în sine", al „lenornenului originar" absolut; implicit al sensului existenţial ultim. In retorica lor, „psalmii" din *Cuvinte potrivite* (în *Gîndirea* a apărut doar unul) comunică o
• ispiraţie dîrză la totalitate, un refuz al scindării, o „voie" aprigă de autorealizare în planul absolutului. Poetul r.,i vrea mintea liberă, neatîrnată, „ne-ngenuncheată lirii pe pămînt", dar în acelaşi

timp se voieşte instalat
iii real, în concret. Chemat de înălţimi, suferă, cînd are sentimentul de a se fi dezlipit de Geea. „Tîlhar de ceruri", îi este „foame de pămînt şi lut", „sete de apele din care n-a băut". In sferele reci ale spiritualităţii dezumanizate, se simte înstrăinat de propria natură, răpit mediului firesc al împlinirii umane :

Pentru ce, Părinte,-aş da, şi pentru cine
Sunetul dc-ospeţe-al bronzului lovit?

şi, declinîindu-şi cinstea de a-şi avea blidul „învăluit cu stele", se doreşte coborît „în bezne şi în putregai", „neîncercat de slavă". Dar existenţa ternă îl decepţionează încă şi mai mult decît „cerurile reci", şi nu-l decepţionează doar : îi provoacă un sentiment al damnaţiunii, de o intensitate unică în poezia românească. Trăirea în orizont închis este echivalată în planul vizionar cu ispăşirea unei grele osînde, eul liric obiectîvîndu-se metaforic în prinţul „închis în turnul morţii", în „heruvimul bolnav", căruia, amintindu-şi de „fericirile-i de mai-nainte", „cerul la gust i-ajunge ca un blid cu laptele amar şi agurid" şi care nu arc, în tot largul, unde să-şi plece capul :

Oriunde capul caută să-şi puie,
Locu-i spinos şi iarba face cuie.

Refuzînd deopotrivă idealitatea abstractă şi materialitatea nestrăbătută de spirit, asceza mortificantă şi hedonismul frivol, conştiinţa poetului năzuieşte la marea unitate, la sinteza idealului şi realului în toate planurile, sufletesc şi material, la, cum o rezumă singur, „bine, frumos şi adevăr".

Indiferent de sfera în care localizează sursa binelui, adevărului şi frumosului, lirica argheziană transmite zbuciumul etern omenesc al năzuinţei spre ea cu o autenticitate, cu o putere de vizualizare a stărilor sufleteşti, de convertire a ideilor în obsesii, de prefacere a meditaţiei în spectacol, proprii doar creatorilor de în- tîia mărime. Opera sa, asemenea tuturor operelor impe- risabile, nu poate fi, în consecinţă, înghesuită în formule limitative, înfeudată cutărui sau cutărui curent. Cumu- lînd, într-o organizare superioară, aspecte proprii atît artei de orientare tradiţională, cit şi celei de structură modernă, ea se înalţă deasupra tuturor grupărilor şi da- tinelor efemere : „peste mode şi timp".PROZA

Doi sînt prozatorii care s-au revelat în paginile < *iindirii* încă din primii ani de existenţă a publicaţiei:
(Vzar Petrescu şi Gib I. Mihăescu. Ambii debutaseră .interior, primul avea în urmă chiar o prodigioasă activitate publicistică. îi apăruse ceva, încă în 1907, în *Să- mănătorul,* colaborase la *Facla, Versuri şi proză, Cronica, Opinia, Iaşui, Arena, Depeşa, Chemarea, Fliena, A- ilcvărui, Dimineaţa, Bucovina, Ţară nouă, Voinţa, Patria, România, înfrăţirea.* Era un gazetar cu experienţă. Nu şi un prozator. Nici începător măcar. Ca prozator in că nu se născuse. *Scrisorile unui răzeş,* ce-i apăruseră în *Hiena* şi din care doar cîteva aveau să intre în volumul astfel intitulat, din 1922, erau mai mult reportaje poematice şi reflecţii literaturizate decît povestiri, mai mult ziaristică decît literatură. Şi pe el şi pe Gib Mihăescu i-a impus atenţiei publicc, inclusiv aceleia a criticii, revista din Cluj.

CEZAR PETRESCU

Cezar Petrescu a publicat în *Gîndirea* mai multă proză epică dccît oricare alt scriitor. In 1921—1922 îi <ipar naraţiuni aproape în fiecare număr, semnate fie cu numele adevărat, fie cu pseudonimul C. Robul. Materia viitoarelor volume : *Scrisorile unui răzeş, Drumul cu plopi şi Omul din vis* se găseşte, aproape toată, in numerele din aceşti ani şi din cei următori, in 1924 văd
lumina capitolc din *întunecare.* Mai puţin susţinută în anii ulteriori, colaborarea, totuşi, nu conteneşte. Scriitorul dă în continuare *Gîndirii,* în afară de cronici şi articole, nuvele, precum, în 1927, *Dezertarea lui 'l'oadet Mînzu* (inclusă în viitoarele ediţii ale *Scrisorilor unui răzeş),* în 1928, *Palate, Adevărata moarte a hii Guyne- mer* şi, mai ales, fragmente din romane în lucru : *Sim- ianki fantastică* (1929), *Calea Victoriei* (1929), *Baletul mecanic* (1931). Aceasta pînă în 1932, cînd

nu-i mai găsim semnătura defel[1]. O vom reintîlni abia în 1937, o singură dată in tot cursul anului, sub titlul de circumstanţă *(Isidor Leibovici, agricultor* şi *cerealist)* al unui episod din *1907,* şi, tot nerepetat, în 1938, cînd, in numărul pe martie, autentifică deosebit de interesante amintiri despre Mateiu I. Caragiale. După aceasta — absenţă. Unsprezece ani, aşadar, din cei douăzeci şi doi, incompleţi, cîţi .cuprinde colecţia *Gîndirii,* sînt fără numele întemeietorului. Totuşi, dacă totalizăm numeric titlurile producţiunilor sale epice, înscrise în. sumare, obţinem
o cifră pe care n.-o depăşeşte decît (cu puţin) cea rezultată din adunarea prozelor lui Victor Papilian. Acestea din urmă răraîn, totuşi, în pofida numărului, în inferioritate, spaţial, vorbind, faţă de acelea ale lui Cezar Petrescu, care.sînt mult mai ample, întinzîndu-se adesea în cîte două sau trei numere.

1 Din octombrie 1934 pînă în ianuarie 1938, nu figurează nici în *Gruparea revistei.*

De ce, prezenţă atît dc masivă în cuprinsul revistei, gîndiriştii (predispuşi să-şi anexeze cît mai mult din literatura contemporană) n-au făcut, totuşi, prea mare caz de epica lui Cezar Petrescu ? Numele scriitorului e ■pomenit în coloanele *Gîndirii* întotdeauna cu stimă[1], de <' 11111■. de rar însă. Recenziile la cărţile sale sînt elogioase,

■ u|)i <ili< itînclu-le calităţile (nu fără a formula şi respectuoase rezerve), dar nu toate scrierile îi sînt recenzate, li'- nici o analiză nu beneficiază, astfel, romane dintre [1] ''Ic mai reprezentative, precum *Aurul negru, Plecat huo adresă, Oraş patriarhal, Apostol.* Nichifor Crainic nu '.-a pronunţat asupra literaturii predecesorului său, în i *iiudirca,* niciodată. Adevărat că, în *Gîndirismul,* Gh. \ i.ibie rezervă prozei lui Cezar Petrescu un loc de cins- i" (Iară a-şi valida analitic aserţia că, după *întunecare,* Miiitorul emancipat de sămănătorism, s-ar fi integrat

< meniului *Gîndirii),* însă aprecierile sale nu angajau

• (inducerea publicaţiei, formal, cel puţin.

Spre a stabili raporturile obiective dintre epica fon- d. dorului revistei pe care o studiem şi doctrina acesteia, nu de el elaborată, singura cale rămîne cea urmată şi în (.i/.ul poeţilor : recitirea operei, cu specială atenţie la .poetul ideologic, în măsura în care putem identifica umil. Exegeţii sînt unanimi în a considera debutul lui [1] V/ar Petrescu o prelungire a sămănătorismului. Nu alta .1 lost opinia prozatorului însuşi. în foarte lucidul examen pe care şi-i face, în interviul acordat lui F. Aderca,

■ l işi recunoaşte franc ivirea literară „sub steaua *Să- mănătorului"* ,[1] Magnetismul acesteia avea să opereze

• t'.npra lui şi după ce prozatorul va fi ajuns la concluzia

< .i devenise imun acţiunii lui. „Atras" şi „influenţat" de ideologia sămănătoristă încă din şcoală, „sămănăto- ir.t înverşunat" pînă la absolvirea liceului, scriitorul devine în universitate „cel mai înverşunat duşman al lerghismului Şi cuzismului în floare"[2] ; aceasta, fiindcă „ideologia, mai mult lirică şi romantică a sămănătorismului"[1], trecută „de pe tărîmul literar pe cel politic", „lua un aspect brutal şi degenerat". în sine, idealul să- mănătorist continua să-i a»tragă. Juvenila

1 I se consacră chiar un ditiramb, semnat însă nu de un gin- dirist, ci dc-un ’aliat ■ ocazional, viitor inamic al *Gîndirii,* Panifil Şeicaru, în al cărui articol *Cezar Petrescu,* din nr. 5, mai 1930, .dăm do -această enormitate (p. 153): „Comparaţi primitivismul rudimentar al personagiilor lui Liviu Rebreanu, . animatoare ale unei problOtrie perimate *(Ion),* cu atît de complexa faună umanu pe care o creează :Cezar Petrescu, pentru a avea, din simpla opunere .-a acestor doi scriitori, măsura progresului dinlre două etape :ale literaturii roniâtie$li‘' (!!).

„reacţiune împotriva sămănătorismului şi degenerescentelor sale po~ litice" camufla „un sămănătorism deziluzionat de aspectele şi de efectele lui reale".[1] Cărţile de debut *(Scrisorile unui răzeş, Drumul cu plopi, Omul din vis, Carnet de vara),* Cezar Petrescu şi le considera, şi nu doar în interviul citat, expresii ale „lichidării sămănătorismului", ale „eliberării" de el. „Mă eliberam, scriind în formă şi conţinut, după cea mai perfectă tradiţie sămănătoristă, de un romantism şi de un lirism rustic şi provincial datînd de 10 şi 15 ani : tot capitolul copilăriei şi adolescenţei."[2] Un mai precis diagnostic nu putea nimeni pune. Cercetătorului nu-i rămîne decît să exemplifice. E de observat doar, în prealabil, că scriitorul ceda unei iluzii, crezîndu- se emancipat, şi pentru totdeauna, de optica sămănătoristă. Aceasta e însă o altă chestiune. Revelatoare rămîne mărturisirea „eliberării" de sămănătorism prin practicarea lui. Amintitele volume sînt ale unui prozator ieşit din *Sămănătorul* cu iluziiile sfărîmate. în spaţiul lor, Cezar Petrescu se abandonează cu frenezie propriei naturi, polemizînd implicit cu sine.

Sadoveniene pînă la pastişă (în ton, în compoziţie, în limbaj), unele *(Socoteala, Întoarcerea eroului)* adevărate decalcuri după anume povestiri de tinerele ale marelui prozator, romantice, aşadar, şi lirice, diferenţi- indu-so aproape exclusiv prin ceea ce le dezavantajează (diluţie, sentimentalism, superficialitate, clişee gazetăreşti), *Scrisorile unui răzeş* reiau mai toate motivele sămănătoriste (opoziţia sat-oraş, solidaritatea dintre boieri şi ţărani, nemernicia arendaşilor, deteriorarea vechilor rînduieli, dezrădăcinarea), nu fără a consemna, pe de altă parte (tot în manieră sadoveniană), situaţii ce dezmint reprezentarea idilică, acreditată de sămănătorism, a existenţei rurale. Culegerea debutează şi se încheie cu apologii ale sănătăţii şi purităţii rustice, opusă agitaţiilor şi măcinării sterile din metropolă. Chemat de „răsufletul răcoros al ogoarelor", adus de vîntul matinal, „răzeşul" implantat la oraş asemenea unui copac i ii'si ut în umbra zidurilor evadează din lumea de „mii dr temniţe cu obloanele trase", spre a-şi regăsi, „obosit şi cuminte", „căsuţa de bîrne", abandonată, „cu muşcate l<i lereastră şi adumbrită de nucul străbun", în care e- CDUI trepidaţiei citadine „ajunge acum înăbuşit", „ca \uielul îndepărtatelor furtuni ce mor sub norii albi, la oiiy.ont" *(Predoslovie).* Sub „stejarul de pe culme", fiul i i si pi tor, înapoiat în olatul părintesc, „învaţă a uita". Nullarea pămîntului

1 Op. *cil.,* p. 259.

2 *Ibidem,* p. 261.

îl restituie sieşi :

„întinerit de reculegerile de-aici, ca un convalescent după o cură într-un vast şi ospitalier sanatoriu, simt alt sînge, mai vioi şi purificat, pulsîndu-mi în artere[1] . . ."

Tot mai îmbătat de propria frazare, sihastrul din Po- iiiiia Negrii îşi preface confesiunea in pledoarie, impu- niud lirismului funcţii retorice. Diatribă, în pasajele ce descriu oraşul tentacular, cu cafenele îmbîcsite, cu procesiuni de echipaje şi automobile, cu trotuare prea strimte pentru iureşul mulţimii ce forfoteşte neîncetat, fără rost, cu cabarete şi ministere egal de parazitare, „scrisoarea" devine ditiramb cînd celebrează satul :

„Ce tihnă şi ce măreţie aici ! [.. .]
. . . holdele îşi leagănă spicul superb, pomii rodesc şi florile fîneţelor îmbălsămează darnic văzduhul : departe <le voi şi fără de voi ! Iată că aici şi pretutindeni, în cel mai îndepărtat cătun, într-această înserare, atîtea şi a- titea milioane de oameni îşi încheie ziua cu o împăcare sufletească primitivă — recunosc, naivă — recunosc, mărginită, poate—recunosc, dar pe care vă compătimesc că nu veţi bănui-o niciodată." *(Stejarul de pe culme).*

Materia propriu-zisă a cărţii nu prea acordă însă e- fuziunilor euforice din prolog şi epilog un suport obiectiv. Ba chiar li-1 tăgăduieşte de-a dreptul, îneît respectivele bucăţi generează involuntar efecte dc parodie. O istorisire ulterioară, *Bucolică* (1930), apărută în *Adevă- urf literar şi artistic* şi introdusă apoi în culegerea *Flori de gheaţă,* va parodia deliberat idilismul sămănătorist, auto-idilismul autorului, implicit. „Scrisorile" din *Hiena* şi *Gîndirea* ale „răzeşului" îl dezmint, în orice caz. Dar, dezminjîndu-1, ele comunică regretul de a fi obligate s-ofacă. E o dezminţire făcută cu durere. Nostalgia, tristeţea inconsolabilă, provocate de dispariţia idilicului, a tihnei patriarhale, iată mesajul cărţii. Un mesaj tipic sămănătorist. Prozatorul se desparte de trecut plingind. Ca altădată, el deplînge schimbarea vremurilor, degradarea a- şezărilor din bătrîni, vede în evoluţie o involuţie. Re- intîlnirea povestitorului, după ani, cu aceea pe care o iubise e o decepţie. Imbătrînită, urîţită de griji şi necazuri, deformată de sarcină, fosta fecioară zveltă a ajuns „o biată femeie ca altele, mii şi mii, vlăguită de truda pămîntului" *(Moara lui Iliuţ).* Pădurea din basm nu mai e, pentru acelaşi povestitor, decît banală şi ciopîrţită dumbravă", iar „ochii copiilor [«brudnicii copii» ai lui losif!], care întindeau pumnii vineţi de frig spre podoabele pomului cu stele de aur", s-au umplut de „duşmănie şi gheaţă" (*Pădurea de argint, din basm).* Moarte sînt, în genere, priveliştile copilăriei, deşarte locurile pe care amintirea le perpetuase atît de pline de viaţă ; propriul chip răsare din oglindă devastat, cu tîmple argintate, în curînd „deplin colilii" *(Drumul din urmă).* Spectacolul cel mai dezolant îl oferă „casa bătrînească, cu dra- niţa mucedă şi cu pereţii coşcoviţi, din care cărămizile dezgolite arătau răni roşii", şi podgoria din preajmă, lăsată în completă paragină, cu cijiva pomi doar, noduroşi, purtători de fructe pipernicite, şi cu şiruri de viţă uscată, din care ies, agăţîndu-se de rămăşiţele aracilor, cîrcei degeneraţi *(în podgoria de odinioară).* Vorba ţinui uncheş : „Amu s-a schimbat lumea ! [.. .] Da tot din rău în mai rău s-a schimbat" *(Lumina din fereastră).* Cu imensă durere sînt relatate cazuri de înstrăinare a unor copii de satul şi de părinţii lor, respectivii osîn- dindu-se prin aceasta pe ei înşişi infernului, cel puţin moral, dacă nu şi biologic, şi strivind pentru totdeauna viaţa acelor ce i-au adus pe lume. Cine ştie dacă „fiul cîmpurilor", pe care un tren îl duce în oraşul ursuz, spre a tînji de dor într-o sală de internat, încovoiat peste cartea „cu cifre înciicite", va ajunge ceea ce tatăl său, umilul ţăran din Poiana, visează să-i vadă! *(Fiul cîmpurilor).* Fapt e că alţii de seama lui, făcîndu-se „domni", ;,i .ui uitat cu totul dc cei de acasă, de care sint bucu-

să se scape, cînd sînt vizitaţi, cît mai iute, miluin- ilii i, ca pe nişte străini, cu bani *(Povestea lui* Moş *Toma, i'o| t stirc de iarnă).* Unii, precum *Ion* din compunerea
< II acelaşi titlu, ajunşi mari şi puternici, se prăbuşesc di'od.itd, urmind să agonizeze în ospiciu. Reţinut de ase- IIH'IH a fenomene, care, exidcnt, nu ele constituiau prin- i ip.ilul rău social, notînd, vom vedea, şi altele, mai alar- m.mic, prozatorul, fidel viziunii sămănătoriste adoptate, im va intui, desigur, cauza esenţială a feluritelor anomalii sociale grave : existenţa unei orinduiri nedrepte.
I mult anacronica boierime' se *va* buc ura din parte-i ile ‘ onsideraţii binevoitoare, stigmatul cuvenit exploata- lmilor fiind aplicat arendăşimii *(Prinire merii sălbăli-*

Cind nu transmit lamentaţii, *prozele* din întiiul volum al lui Cezar Petrescu expun situaţii deplorabile, u- iicori în explicită antiteză cu decorurile convenţionale .«imănătoriste. Munteni din părţile Arieşului, aspri, pieli uşi, vorbesc unor turişti despre lipsa de porumb şi do păşuni, despre amenzi, despre certurile dintre primar şi pupă, despre indolenţa şi abuzurile autorităţilor, spre dezolarea unuia dintre ascultători, care „ani de zile... zugrăvise aceste tărimuri în culori de basm", iar acum „.i.M'ulta posomorit, sfărîmînd între degete frunzele .mulse dintr-o creangă" *(Pe Arieş în sus).* Un medic povesteşte cuiva cum revederea locurilor natale i-a lasturnat cu brutalitate reprezentarea livrescă, stereo- lipie sămănătoristă, a satului, revelîndu-i adevărata re- .dilate rurală, sumbră, sinistră :

„Re\ăzusem în închipuire întreg satul transfigurat idilic, aşezat pe o margine dc pîrău cu sălcii brumate, cu
0bisericuţă de lemn peste al cărei acoperiş de şindrilă .-a aşternut catifeaua umedă a muşchiului verde, bătrîni patriarhali, mioare, cîrduri de gîşte, cirezi de vaci în- lorcîndu-se de la păşune într- asfinţit, în nori de pulbere.
< arte poştală. Cromolitografie. Literatură . . .

Ajuns în sat, n-am găsit decît aceleaşi prea amar 1imoscute bordeie cu ferestrele lipite, cu duhoarea ameţi- loare dinăuntru. N-am găsit decît aceiaşi oameni zdrobiţi de muncile lor grele şi adunaţi în jurul unei străchini, de unde apucă hulpav zeama lungă şi chioară cu lingurile de lemn, murdare şi sleite. N-am găsit decît aceiaşi copii malariei, cu burţile umflate şi cu picioarele subţiri ca beţele, tăvălindu-se în colbul drumului . . ." *(Poveste de iarnă)*

Experienţa doctorului Negrea o rezumă pe aceea a literaturii române de început de veac. Sămănătorism negat de poporanism. Un proces reactualizat în conştiinţa lui Cezar Petrescu. Dîndu-şi lui însuşi replică, prozatorul îşi contrapunctează exaltările romantice din anumite pagini ale *Scrisorilor unui răzeş* prin consemnări de un realism dur, afin aceluia din *Dureri înăbuşite* sau *Amintirile căprarului Gheorghiţă* de M. Sadoveanu, uneori şi aceluia din nuvelele şi povestirile cuprinse în cîteva dintre volumele lui Agârbiceanu *(In întuneric, Spaima, Prăpastia).* Urmărit prin ani de amintirea învăţătorului de ţară ce-l înflăcărase cu lecţiile sale de istorie, în special cu acelea despre colonizarea Daciei, naratorul descoperă stupefiat într-o cocotă de cabaret pe fiica lui, iar acasă la aceasta îl recunoaşte pe învăţătorul însuşi, într-un rol cum nu se poate mai trist *(Dacia telix).* Un tren expres se opreşte, într-o dimineaţă, înaintea unui pod. Surprins, un flăcău oribil la înfăţişare, guşat, se desprinde de lîngă un stîlp, de care stătuse răzimat, şi începe a pipăi cu sfială treptele vagoanelor, mînerele de alamă. O femeie îi aruncă pe fereastră un ban. Guşatul se repede, îl ia şi îl ascunde în gură. Vorbi nu poate, ştie doar să rîdă. Şi rîde mereu, hohotind înăbuşit, cu hîrîiri cartilaginoase *(Rîsul).* Mici povestiri, ca *Fugarul, Revolta, întoarcerea eroului,* refac, nu doar cu exact aceleaşi mijloace, dar aproape din acelaşi material epic, portretele întunecate din *Emigranţii la Brazilia, Lungi concentrări,* O *umbră* ale lui Sadoveanu. Mult îndatorată istorisirilor sadoveniene (celor din viaţa militară) e şi *Dezertarea lui Toader Mînzu.* Mai puţin înfeudate, inedite cel puţin în aspectul tematic, clacă nu ca formulă narativă, sînt bucăţile străbătute de ideea „călcării jurămintelor" : *Prietenul meu Jan, Lîngă o piatră veche de hotar.* Acestea prevestesc romanul *Intu- încarc.* Epicul rămîne în constituţia lor, ca de altfel în i uprinsul tuturor povestirilor de aceeaşi vîrstă, extrem de '•umăr, situaţiile sînt banale, ponderea avînd-o comeii- l.uiilo autorului, dezamăgit de a constata că acei ce se legaseră în tranşee să schimbe lumea s-au lăsat, o dată întorşi acasă, absorbiţi de cel mai jalnic filistinism. In- «lileront de valoarea artistică, proze de tipul celor menţionate sc disting de celelalte, manifest sămănătoriste,

I h i ll realism, prin atitudinea demitizantă, aceste carac- hMistici apropiindu-le de poporanism sau, pe unele,

Cd. 5110
coala 44

hiar integrîndu-i-le. Nu pînă la asimilare însă. Chiar ibjurindu-şi sămănătorismul, aplicîndu-i altoi poporanist, Cezar Petrescu îi rămîne, fie că realizează sau nu situaţia, prizonier. Denunjind starea de plîns a satelor, poporanismul preconiza

implicit reforme, căuta, prin li- li'latură inclusiv, să insufle „păturii culte" sentimentul „datoriei" de-a acţiona nu numai pentru ridicarea culturali, dar şi pentru ameliorarea condiţiilor materiale de \ iaţă ale maselor ţărănimii. *Scrisorile unui răzeş* se limitează la denunţare. Nu sugerează soluţii. Sau, dacă o Kic, acestea sînt de ordin sentimental, aşadar pură utopie, paliative, în cel mai bu.n caz. Perspectiva rămîne, în consecinţă, tot sămănătoristă (ce bine ar fi dacă orăşenii de origine rurală n-ar uita de unde au pornit! etc.) .sau este aceea a unui poporanism romantic, misionar,

< a în *Doi dascăli,* în *Povestire de iarnă,* sau ca, mult mai tîrziu, în romanul *Apostol.* Perspectiva „mersului în popor", sau a nedezlipirii de cei de jos. Dar cît puteau ameliora, chiar multiplicaţi în mii de exemplare, cum nu erau, existenţa celor apăsaţi un dascăl sau un medic <U‘ ţară inimoşi, atîta vreme cît sursa durerilor şi întunericului rămînea intactă şi activă ? !

Redactate şi apărute (mai toate) în *Gîndirea* în a- cciaşi ani cu *Scrisorile unui răzeş,* nuvelele reunite în l<)24 în *Drumul cu plopi* sînt tributare aceleiaşi viziuni centrale. Celei sămănătoriste adică, pe care nu şi-o declară însă dccit în *Predoslovie,* toate celelalte bucăţi conţinînd-o în subtext, în tristeţea pe care o transmit situaţiile. Sîntem introduşi în „tîrgurile unde se moare". într-o lume fără orizont, fără cer, în care totul e cenuşiu şi monoton, azi nu SG deosebeşte de ieri, mîine îl reproduce Întocmai pe astăzi, toţi ştiu despre fiecare totul şi nimeni nu e sensibil la suferinţa altuia. Totul e meschin şi ridicol, chiar tragicul. Asemenea satului, aşadar, nici tîrgul, „oraşul patriarhal", nu e în realitate aşa cum îl arată pozele sau cum pare, privit pe geam, din tren. Sat mai mare, viaţa lui o imită, caricatural, pe aceea a metropolei. Pierzîndu-şi inocenta patriarhală, •tirgului ii lipseşte grandoarea, fie şi monstruoasă, a „capitalei care ucide". Infern în miniatură, el macină pe încetul, infectează, otrăveşte, asasinează în rate. Sămănătorismul atitudinal e în regretul că existenţa nu decurge în micile oraşe, liniştit şi idilic, aşa cum îşi închipuie cu naiv itate călătorii fermecaţi de drumurile lor cu plopi; în dezolarea că şi „in adăposturile omeneşti cu livezi, în grădinile cu petunii", o „omenire măruntă [. . .] se întresfîşie ca gîngăniile muşuroaielor \ iermitoare". Un sămănătorism *ă rebours,* prec um se vede, cultivat şi contrazis în acelaşi timp.

„Un drum cu plopi, mlăcliosi, coborî lin spre tîrgul cu virfuri de biserici, albe între livezi. Se vedeau aco
lo străzi drepte, case lipite sub streşini de jucărie,

oameni pitici ca furnicile negre. Totul era luminos, străveziu, miniatural în verdeaţa fragedă, ca printr-un o- chean cu lentila întoarsă. Colinele se topeau in pîcle sinilii, catifelate, de pastel. Şi drumul cu plopi ne-a prins privirile să le adîncească, scăldate de răcoare, în bolta peşterii de răcoare."

Aceasta e — în *Predoslovie* -— cartea poştală ilustrată, de evidentă inspiraţie sămănătoristă. Nu lipsită de frumuseţe şi nici neadevărată, la drept vorbind. Dar in- concludentă. Pitorescul peisajului poate încadra, şi Încadrează în fapt, o existenţă ce nu-i nici „simplă", nici „firească", precum o indică aparenţele. Ca în *Balta liniştii* şi ca în O *zi ca altele,* ca în *Apa morţilor* (prozatorul continuă a scrie după model), în *Drumul cu plopi* dăm de vieţi sfărîmate, la figurat şi la propriu *(Zăpada. Inelul cu pietre de rubin),* sau doar neîmplinite *(înjunghierea din fundătura 13 septembrie),* de fiinţe ce tînjesc bovaric de dorul altei vieţi, necunoscutul, om sau tărim .lul. pdi Lut., apărîndu-lc în aureole *(Adevărul, Unchiul i!in AiiH'iicu),* nu fără a intîlni şi situaţii ce acuză în alt i. I •.111picIitatea climatului moral — acelea din *Cariera* /;u V *idran* în speţă (nuvelă ce anunţă *Oraş patriarhal)* i|i'/v,iluind cum cineva poate ieşi din anonimat şi urca pe <u ti socială în virtutea unei simple mistificări. în- i• i< iu,ii ca *Scrisorile unui răzeş,* cea de a doua carte a Im (V/ar Petrescu e un mormînt în care scriitorul îşi i'Hiioapd, lăcrimînd, iluziile.

Am putea urmări „eliberarea" de sămănătorism a I u 11/<iloru 1 ui nostru şi în următoarele sale volume, Car ii. 7 *dc vară* şi (parţial) *Omul din vis.* Cum însă stările p.iliico nu se obiectivează epic, ci sînt insinuate în ■ li ripţii sau se traduc într-un lirism ce este propriu h I i .itririi lui Cezar Petrescu în totalitate, şi nu doar ■ i< i".l,or cărţi, ne putem dispensa de o asemenea investi- <t.11i -. Cu atît mai mult, cu cît evoluţia scriitorului ne pM'oc iipă exclusiv în raporturile ei cu ideologia *Gîndi- ni.* In perioada cînd scriitorul îşi. elabora prozele de rni- 8 ■ i întindere distribuite în primele patru volume, revista «ni avea încă o ideologie. întrebarea e dacă anume aspecte ale acestor proze prefigurează sau nu în vreun fel viitorul gîndirism. Da şi nu. Da, în măsura în care ori- < ■ 111 ciroa gîndiristă îşi are obîrşia în sămănătorism. Nu, mlrucît gîndirismul reconsideră curentul *Sămănătoru- lui,* absorbindu-1 în ortodoxism. Cu ortodoxismul, cu doctrinele mistice şi teologizante îndeobşte, proza lui < c/ar Petrescu n-are nici un soi de afinităţi, scriitorul liind un spirit eminamente laic, iar pe plan

politic auto- mi *întunecării,* chiar dacă a colaborat o vreme cu Pam- lil Şeicaru (duşman, cum s-a văzut, al lui Crainic şi duşmănit de el), n-a împărtăşit, în deceniul al patrulea, vederile extremei drepte, le-a combătut chiar, îndepăr- lindu-se implicit, obiectiv şi subiectiv, de poziţia adop- I < * tci, sub noua direcţie, de revista pe care o întemeiase.

(A\ea să capituleze însă în timpul războiului, pe tărî- tnul producţiei epice chiar, orientînd evoluţia conştiin- I<'i lui Bogdan Cernegură, personajul central al romanului *Ochii strigoiului,* spre dreapta). Dar, cum am constatat la locul cuvenit, *Gîndirea* urmărea înlocuirea nu doar a indiferentismului religios, reproşat literaturii să- mănătoriste, prin religiozitate, ci şi a pretinsului „pesimism" şi pasivismului ei prin activism, prin optimism, întunecată, fără deschidere, viziunea constituită în epica lui Cezar Petrescu — atît în cărţile de început, cît şi în vastul ciclu românesc menit să compună *Cronica românească a veacului XX* — contravine flagrant însăşi filozofiei creştine, în general, deschizătoare de perspective nemărginite, chiar dacă spre o lume care nu e a oamenilor de pe pămînt, deci cu atît mai mult ortodoxismului militant, în special doctrinei politice gîndiris- te, ce se pretindea purtătoare a unui mesaj — din punctul ei de vedere — optimist, ca propagatoare a unei, vorba vine, „noi" ordini. De această dihotomie, spre a nu spune antinomie, erau conştienţi, în epocă, şi scriitorul şi ideologii *Gîndirii.* Dacă în revistă n-a apărut nici un articol în care să fie dezaprobată orientarea literaturii lui Cezar Petrescu, cronicile la anumite romane ale sale constată, fără a-i face din asta un reproş, nu fără regret, totuşi, absenţa din cuprinsul lor a luminii, a perspectivei, exprimînd totodată speranţa că ele aveau să apară „o dată". Semnatarul cronicilor respective nu e un doctrinar, ci un critic, Ovidiu Papadima, în al cărui vocabular ideea de „lumină" putea avea şi alt înţeles decît în limbajul doctrinarilor revistei. Prozatorul însuşi a simţit, de altfel, nevoia unei deschideri, a unei ieşiri din „întunecare", şi, după al doilea război, şi-a refăcut, e drept, cu stîngăcie, unele din principalele romane *(Aurul negru, Apostol, 1907).* Recenzînd *Dumineca orbului,* cronicarul din acel timp al *Gîndirii* observă, între altele, o „dezintegrare din etnic", pendularea romancierului, de la o carte la alta, „între ceea ce ne e propriu şi spiritul de pretutindeni al lumii", fără a putea găsi echilibrul[1]. Vorbeşte apoi de o „dărîmare interioară a scriitorului", ce reflectă „dezechilibrul tuturor se- menilor săi aproape, iscat de trecerea de pe tărîmul

1 *Gîndirea,* XIV, nr. 1, ianuarie 1935, p. 47.

de minuni, neclintit, al credinţei, într-o pustie de nisipuri fugare, a tuturor îndoielilor", şi o explică, dărimarea, piiu aceea că prozatorul „nu crede astăzi, precum nici ii• r i" şi astfel, întrucît „lumina gravă a marilor, a ade- \ .11.iţelor înţelegeri nu-i cade niciodată pe creştet", se g.iM'Şte în imposibilitatea de a vedea în lume „şi altce- v«i decît cenuşă" ; „deznădăjduit, nu distinge decît mă- i olul anonim şi elementar al vieţii"; „trece [...] ne- vlmtor pe lîngă bucurii care ne-ar face bine tuturor".[1] Iu Ir-o altă dare de seamă, asupra *Cheii visurilor,* cronic,irul notează cu satisfacţie că în acest roman „oamenii iui mai sînt atît de îngenunchiaţi şi frînţi de soartă",
< <i aici „nimeni nu cade", „toţi ajung la un liman", „nu mai apasă umbra grea a fatalităţii", spre a conchide că, deşi „Dumnezeu, care nu poate fi înlocuit prin degetul <>rl) şi al fatumului, nici prin licărirea nesigură a zorilor, lipseşte de aici", există posibilitatea ca „dureroasa
< .uitare", pe care crede a o intui „în sufletul acestui ro- in.mcier", să se încheie printr-o ajungere fericită la încă neprecizata ţintă.[2]

A discuta „înţelesurile vieţii" insinuate în opera lui (Vzar Petrescu este, desigur, pentru istoricul literar, o obligaţie, mai ales pentru unul care încearcă să-i determine poziţia într-un anume context ideologic. Obiectul de studiu impune, totodată, o precizare. Oricare ar fi, în cazul concret, concepţia prozatorului, ea nu afectează decisiv structurile epicii sale. Cu toate că intelectual de loarte vastă şi multilaterală informaţie, minte ageră, speculativă, Cezar Petrescu n-a fost, totuşi, un spirit filozo- liic, un artist care să fi „văzut idei". A vorbi de un *Weltanschauung* al autorului *Comorii regelui Dromichet* ar fi impropriu. Perspectiva romancierului nu e filozofică, ci publicistică. Cezar Petrescu a trăit problematica timpului său cu intensitate, însă la modul ziaristic, fără intuirea datelor ei permanente, fără cuvenita (literar vorbind) reliefare a etern omenescului, sedus de eveniment, impacient de a da mărturie despre tumultul veacului, considerat mai mult în ceea ce îi era (într-o anume perioadă) specific, deci în latura superfluă, decît în ceea ce d uneşte cu toate veacurile. în cărţile sale, oamenii sînt confruntaţi foarte puţin cu destinul lor ontologic, dar în permanenţă hărţuiţi de condiţia istorică. Zbătîndu-se spre a-şi găsi un rost, spre a se realiza social, ei n-au timp să-şi pună problema morţii, nu parcurg dramele iubirii, nu aspiră la autorealizare şi pe alte planuri decît cele ale existenţei imediate. Eroii lui Balzac sînt altfel, mai ales altfel priviţi de autor, din altă perspectivă. „Co- medie" a unei societăţi, *Comedia umană* este,

1 *Rev. cit.,* p. 48.

2 *Ibidem,* XIV, nr. 8, octombrie 1935, p. 433.

implicit,
o mitologie, replică la *Divina Comedie* a lui Dante. In ea, scrie Gaetan Picon, scriitorul s-a proiectat pe sine, transfigurat : „L'homme emplit son oeuvre, comme l'eau sa vasque. L'homme reel ? Piutot l'homme mythique, qui se rejoint en imaginant cl'autres vies mieux qu'en re- flechissant sur la sienn.%"[1] Cezar Petrescu nu mitologi- zează. Rămîne reporter. Pictează medii, construieşte fresce, fără a lumina zone de adîncime ale naturii umane, înfăţişează comportamente menite să definească în indivizii aduşi în scenă tot atîtea categorii sociale, fără ca actele personajelor, înălţările şi prăbuşirile lor să capete vreodată, ca în operele marilor romancieri, sensul unor aventuri metafizice. Aceasta în romanele din caro se alcătuieşte propriu-zis *Cronica românească a veacu- lui XX.* Naraţiunile din ciclul *Fantasticul interior* (abuziv încadrat în *Cronică),* nuvelele în special (cele cuprinse în *Omul din vis, Aranca, ştima lacurilor, Omul care şi-a găsit umbra)* fac notă aparte, reprezentînd, poate, partea cea mai durabilă a operei prozatorului.

Dacă se degajă din scrisul său o concepţie, o viziune a devenirii societăţii, este împrumutată. Sămănătorismului, în primele cărţi, tot lui şi în unele din cele următoare, însă nu fără verificarea şi cercetarea ei prin ideologii mai evoluate. Ziarist prin predestinare, Cezar Petrescu s-a vrut şi a fost efectiv un seismograf al epocii, o cutie de rezonanţă a mişcării intelectuale europene din timpul celor două decenii scurse între primul şi al doilea război mondial. A experimentat formule romaneşti de ultimă oră continentală, a atacat probleme de i ci, mai stringentă actualitate, a pus în circulaţie idei vi pioeodee artistice neajunse la noi pînă în clipa res- | ii < (1 *vă.* A fost, Într-un cuvînt, un „european". Ceea ce t • 11nu era de natură să-i apropie doctrinar de *Gln- iliua.* Un european... sămănătorist?! Fără a ne aven-
1111.1 în consideraţii psihologice, şi cu atît mai puţin în
■ \plorări psihanalitice, ne putem întreba ce era con- \ < n ţi<* în atitudinea scriitorului: sămănătorismul sau
i uioponismul ? Sămănătorismul producţiunilor de tine- t ■ -1* , în nici un caz, nu. *Scrisorile unui răzeş* atestă o *I<•*.< umpanire, o rezistenţă instinctivă şi instinc tuală fa-
1.1 de modul existenţial propriu marilor aglomeraţii urît, 11 ie, ce nu puteau fi simulate. Cu timpul însă, şi sufici- e11 do rapid, trepidaţia citadină a devenit ritmul însuşi ,il vieţii scriitorului, modul său

1 Gatitan Picon, *Balzac par lui-meme,* Editions du seuil, 1065, p. 22.

individual do a fi. Nu •.ilinj 1 patriarhal, ci metropola l-a pus pe Cezar Petrescu iu posesia propriei naturi. Un prozator care redactează .i carte in cîteva zile, trimiţînd manuscrisul direct la tipografie, pe măsura redactării, caro scrie pentru ziar, m vacarmul redacţiei, iar noaptea reia lucrul la romanul iiilierupt in zorii zilei precedente, caro se ţine la curent ■ u ultimele apariţii ale literaturii naţionale şi străine, cu- iwMste cele mai noi teorii ştiinţifice şi discuţii ideologice <• un autor eminamente citadin.

Dacă suspină după livezile şi semănăturile tărîmu- nlor natale nu e fiindcă ar dori să se înapoieze la ele. lucind, asemenea eroului său Ion Lonş, din *Ochii slri- (/oiului,* „apologia carului cu boi“, în timp ce mergea la l’aris cu avionul, nu s-ar putea afirma că scriitorul poza. Mai probabil este că amintirea patriarhalităţii îl urmă- ioa, aşa cum copilăria urmăreşte pe oricine, apărindu-i edenică tocmai în virtutea „imposibilei întoarceri" (spre utiliza formularea unui prozator contemporan). Societatea nu putea, nici ea, face cale întoarsă spre copilăria [■.•lorică din care ieşise. Scriitorul îşi dădea seama, evident, de aceasta. Astfel îneît, sămănătorismul său rămî-
iio o atitudine sentimentală, clacă nu devine cumva, pinii la urmă, chiar numai o simplă convenţie livrescă, perpetuată prin inerţie.

Dar am anticipat concluzia. Numai parţial însă. întreagă se va detaşa după ce, trecînd prin proza de maturitate a lui Cezar Petrescu, vom fi stabilit ce expresii cunoaşte, ce contaminări suferă sămănătorismul în spaţiul ei.[1] Inutil să căutăm acest sămănătorism în scrieri care, prin natura subiectelor, nu abordează o problematică socială. Se exclud, astfel, automat din sfera cercetării cicluri întregi *(Fantasticul interior, Romanul iui E- minescu),* urmînd a fi luate în discuţie doar romane din ciclurile *Rodul pămîntului, Război şi pace, Capitala care ucide* şi unele, două doar, din *Satyricon,* renunţînd la *Tîrgurile unde* se *moare,* întrucît a mai fost vorba de el.

Despre *Întunecare,* primul său roman şi care le conţine în germene pe multe din cele următoare, scriitorul a spus că e romanul „generaţiei sămănătoriste"[2]. El comunică, din titlu chiar, dezolarea acelei generaţii de a-şi fi văzut spulberate speranţele pe care şi le pusese în războiul de întregire, socotit a fi în acelaşi timp un decisiv factor

1 Proze integral sămănătoriste nu va mai da. S-ar contrazice prea flagrant. Căci iată ce declara încă în 1926 : „Consider literatura sămănătoristă definitiv apusă. Dacă unii totuşi mai persistă, şi, ce e mai curios, unii chiar tineri, sînt cazuri sporadice, de imitaţie tardivă şi fără vreo valoare." (I. Valerian, *Cu scriitorii prin veac,* Bucureşti, E. P. L., 1967, p. 162.)

2 F. Aderca, Op. *cit.,* p. 261.

purificator. înapoiat de pe front, Radu Comşa vede proliferînd cu o virulenţă feroce toate stările de lucruri detestabile pe care le credea mistuite în flăcările incendiului din care lumea abia scăpase. Astfel începe „întunecarea" orizontului său. Plămădit din aceeaşi pastă ca intelectualii lui Vlahuţă, Delavrancea şi Brătescu- Voineşt'i, frate cu Dan, cu Iorgu Cosmin, cu Andrei Ri- zescu, natură pasivă, ins fără vlagă şi fără filozofie, personajul eşuează într-un pesimism şi într-o apatie ce-l a- similează celui mai desuet sămănătorism. Dar, personaj central, Radu Comşa nu este, prin aceasta, şi eroul principal al romanului. Simplu observator, el nu ia parte efectiv la acţiune : îndură doar, tot timpul, de pe urma altora. Protagoniştii *întunecării* sînt profitorii, escrocii, arivi̧tii, Alexandru Vardaru, Sofron Vesbianu, Lică Carto- |nii. Acestora, ca şi întregii lumi debusolate a romanului, M ri i torul le opune, în conformitate cu schema să-

■ 11.11 i<i tor istă, imaginea plugarului desenat pe zare, simbol .ii statorniciei. Radu Comşa zăreşte, din tren, pe un

■ Ir.il, un {ăran ce ară :

„l’e dealul popasului, în negura ploii, acelaşi plugar ni Miman, ori poate altul, se depărta cu mers sigur, mă-

• ui.it, fără grabă, venind din ceaţă şi întorcîndu-se în

• < <u«i- Din nou îi păru că e singurul om al acestor locuri

I •< ■ niro nu-l atinge vremelnicia. Dintr-un veac trece în

■ dl veac abia schimbat, imperceptibil, cum va fi fost în \ II '.bl necunoscută a neamului trac ..

('e ţine, aici, de sămănătorism ? Nu, evident, pre- <■ 111<i plugarului, ca atare. Ţăranul român n-a fost in- v« 111ci t de *Sămănătorul.* Nici faptul că ţăranul simboli- r.i/<i permanenţa, în opoziţie cu opresorii săi, care trec, pici um apa, în timp ce el, piatra, rămîne. Sămănătorismul se declară în simplismul antitezei, în localizarea a lol ((' e pozitiv la ţară şi prezentarea a tot ce este mon-

■ tiuos ca provenind de la oraş. De asemenea, în imobili'.inul reprezentării. Plugarul ar trece, chipurile, din 1

ii uu veac în altul fără să se schimbe, rămînînd aşa „cum va fi fost în vîrsta necunoscută a neamului trac". Vi-

umoa aceasta statică a trecut din sămănătorism în gîn- ilnisin, stilizată în duh ortodoxist. Dacă, hieratic, cum

c, şi-ar face, cu faţa spre răsărit, semnul crucii, ţăranul <hu *Întunecare* ar deveni un personaj gîndirist. Dar nu-l ı.ı< e.

Opoziţia sat—oraş, patriarhalitate — modernizare se pircizează cu toată evidenţa în *Comoara regelui Dro- michet* şi *Aurul negru.* In

acest diptic romanesc se des- l.işoară, după cum se ştie, istoria unor căutări de comori. Do comori diferite. Căci, deşi se află tot în pămînt, iar nu, precum acele către care ne îndrumă Evanghelia, în cit, comoara căutată de Zaharia Duhu, răzeş neverosimil, construcţie convenţională, e destinată unui cu totul <ilt scop decît aceea după care umblă Dinu Grinţescu.

'ornoara regelui Dromichet simbolizează lumea arhaică, '.tatornicia, ceea ce e incoruptibil — inclusiv în domeniul sufletesc, acolo mai cu seamă. Cutreierarea de către Zaharia Duhu, în căutarea ei, a pădurilor, dobîndeş- te, în consecinţă, semnificaţia unei explorări (operaţie prin excelenţă cărturărească, întreprinsă însă, incredibil, de un ţăran) în vederea dezhumării valorilor etnice străvechi. Zaharia Duhu e un Vasile Pârvan întreprin-zător de săpături, spre a descoperi sub pămînt civilizaţia noastră protoistorică. Şi o descoperă, rezumată 111 legendara comoară. Lumea în care trăieşte personajul aleargă însă după alte comori. Preferă „aurul negru". Atraşi de mirajul lui, nesăţioşi ai foamei de bogăţie clau năvală, din toate părţile, spre Piscul Voievodesei. Mirosul de petrol, emanat pe neaşteptate din acest colţ liniştit de ţară, se răspîndeşte fulgerător în lumea întreagă, ^,i briganzi ai capitalului îşi îndreaptă privirile spre lo-cul respectiv, cu pofta unor fiare ale căror nări au adulmecat în zare aburire de sînge. Peste patriarhalul ţinut, se rostogoleşte, cu bubuiri, uraganul ; livezile dispar, înlocuite de o pădure de sonde, riuJ aduce, în locul apei limpezi, bolborositoare valuri de păcură. Prinse în acest iureş, destinele omeneşti urmează traiectorii fantastice, cu salturi şi căderi spectaculoase. Ruinat, boierul de viţă veche Bol dur lloveanu îşi trăieşte la Paris, in anonimat, agonia prelungită. Pământurile lui, cu zăcăminte de aur lichid, au încăput in mîinile rechinilor Iordan Hagi Iordan şi Emil Sava, subordonaţi pînă la urmă unor rechini din afară, reprezentaţi ele Reginald Gibbons, ins e- nigmatic şi pervers, psihologie de colonialist. Nu făr« uimire, Zaharia Duhu se vede ajuns şi el, peste noapte, capitalist. Schimbarea de condiţie socială nu-l modifică moral. Posesor, împreună cu alţii, fără s-o fi dorit, al comorii prin care vechile aşezări sînt brusc şi neîndurător răsturnate, el continuă a crede în cealaltă. Şi, crezînd,

o găseşte. Dar o acoperă la loc. Nu are pentru cine o dezgropa. Copiii satului au pierit. Pe cei mari nu i-ar interesa decît ca încă o sursă de profit. A le-o oferi ar însemna să dea mărgăritare porcilor. O lasă, prin urmare, pămîntului, spre a fi scoasă, eventual, la lumină altădată, de altcineva, cine ştie cînd.[1] la acestc romane, şi nu doar aici, sămănătorismul iii/.ioncdzd cu o gîndire de infinit mai vast orizont filo- . ulic, aceea a lui Spengler. Prin Oswald Spengler şi prin l'.i-idiaev, autorul *Aurului negru* se întîlneşte efectiv (a uliM-i-vat-o Ov .S. Crohmălniceanu[2]) cu *Gîndirea* lui Ni-

■ lnlor Crainic. Nu, nici de data aceasta, pe teritoriul ortodoxismului, dar pe poziţia de respingere a „civilizaţiei" moderne în numele unei „culturi" cu caracter atem- poi al. Consideraţii direct spenglericne şi berdiaeviste, i e/.ar Petrescu a formulat discursiv în articole şi, în

•]n'c ial, în prefaţa la romanul *Plecat fără adresă.* Caracter i/,indu-şi scrisul, prozatorul îi atribuie o „identitate m deznădejde", „acea unitate crepusculară, acel pesimism de atîtea ori imputat" ; îşi numeşte literatura „o apologie a învinşilor" şi explică toate acestc note prin laptul că, astfel înfăţişîndu-se, producţia sa epică purta „pecetea timpului".[3] „Niciodată — scrie romancierul — omul n-a fost mai nefericit decît astăzi, fiindcă nicioda- l.i nu s-a găsit atît de înalt suspendat în vid, fiindcă niciodată nu s-a aflat ca astăzi fără reazem interior, în- li-o societate în lichidare, care se autodevoră"[4]. „Semnul timpului" era, după scriitorul nostru, incertitudinea. \ceasta, „fiindcă, înverşunat să pună stăpînire pe planetă, să-şi creeze o fericire planetară, de animal plane- lar, omul a pierdut sensul cosmic al vieţii"[4]. împărtă-

[4], [5] ***Ibidem,*** p. XVI.

1 V. interpretarea simbolului, în Mihai Gafita, Cezar Pe/rescu] Buc. E.P.L., 1963, p. 275-276.

2 Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română intre cela două m/.boaie mondiale.* Buc., E.P.L., 1967, p. 350-351.

3 *Plecat fără adresă,* Bucureşti, Naţionala-Ciornei, 1932, *Cu- ' ml înainte,* p. XIV.

4 *Ibidem.*

111cI critica adusă lumii contemporane de gînclitorul rus in exil, Cezar Petrescu admite împreună cu el posibilitatea unei viitoare „ere nocturne", menită să întoarcă o- mul „spre el însuşi, spre misterul creaţiei, spre rădăcinile fiinţei : o coborîre verticală în profunzime"[5]. Admite chiar posibilitatea unui „nou ev mediu" spiritual Nu lipsesc din această poetică spovedanie nici speculaţiile pe tema, atît de mult tratată în *Gîndirea,* a deo- •ebirilor dintre spiritul occidental şi cel oriental. Re- ferindu-se la personajul romanului prefaţat, autorul zice :

„Pornim în viaţă cu armele precise şi lucide ale Occidentului ; ne răpune în drum atavicul fatalism al Orientului. Societatea românească e populată cu mai mulţi Salavini decît o credem, şi cu atît mai interesanţi 1 Căci sînt Salavini cu o consolare şi un refugiu în spiritul 'nocturn al Orientului."[1]

In ce chip se răsfrîng asemenea vederi asupra substanţei epice a romanelor *Comoara regelui Dromichet* şi *Aurul negru ?* Atmosfera sumbră, proprie întregii *Cronici,* capătă aici sensuri precise, dacă nu obiectiv, cel puţin în reprezentarea scriitorului. Exact cele formulate în citatele de mai sus. In textura *Comorii regelui Dromichet,* roman parabolic (deşi mult prea încărcat, prea stufos pentru o asemenea formulă) şi ca atare mai dependent de ideologie, se înfruntă — ca în *Nopţile de Sînziene,* romanul mult mai subtil gîndit al lui Sadoveanu — vechile şi noile rînduieli, Orientul şi Occidentul, natura şi industria, „cultura" şi „civilizaţia". In *Aurul negru,* „amokul" de la sfîrşit, terapie apocaliptică aplicată unor plăgi apocaliptice, e revolta naturii şi a duhului local, a pămîntului, contra demonici civi- lizatorice. Această viziune rimează perfect cu sociologia gîndiristă, mai precis, cu partea constatativă, critică, a acestei sociologii, care, în plus, se hazarda să indice soluţii (mai rele decît relele combătute). Ea este însă grefată pe un fond sămănătorist, evident peste tot, dar cu deosebire în ultimul capitol al primei cărţi din *Aurul negru,* în care, înapoiată din străinătate, unde graţie unei operaţii îşi redobîndise vederea, bătrîna Ruxanda Duhu îşi acoperă ochii, cu oroare, cînd zăreşte din tren peisajul străbun, pîngărit:

— „Acesta e satul nostru ? .. . întrebă încet.

— Acesta e satul nostru, mamă. Cît a mai rămas al nostru din el.

— E tare schimbat, Zaharia !

— Da, mamă, e tare schimbat. Şi pare-mi-se că ne urmi aşteaptă şi alte schimbări. începutul a fost greu...

Trenul trecu vuind peste podul de fier. Dedesubt,

Voievodesei curgea cu ochiuri grase de ulei.

— Şi ăsta-i rîul nostru, vrei să spui ?

— Da, mamă, apa Voievodesei. . . Apa pe care dă- ili'.mi drumul cojilor de ouă roşii, să plece la

vale, spre tu t .1 blajinilor...

Bătrîna tăcu şi îşi puse ochelarii fumurii pe nasul ovo.s. Cu dinşii sau fără dânşii, priveliştea era tot atît di- neagră!"

O vizibilă amprentă sămănătoristă, liberă de gîndi- ii'vin, poartă trilogia *1907.* Judecind după desfăşurările

■ lin cuprinsul ei, ar rezulta că ţăranii s-au ridicat nu Mib constrîngerea unor condiţii obiective, generalizate, i i datorită doar tratamentului inuman aplicat lor de o vamă de proprietari şi arendaşi, nu de toţi. In timp ce un Damian Cumpătă, gîngav şi cadaveric, un Voicu Copiii, zdravăn şi impulsiv, un Sidor Leibovici şi un Salo- monică Spaier, parveniţi odioşi, arendaşi lacomi, insaţiabili, spoliatori fără scrupule, se poartă cu acei ce le muncesc păminturile cîineşte, Iordache Cumpănă, figu- i .1 de bătrm înţelept şi blajin, coborîtă din iconografia *Samănătorului,* le înţelege păsurile, îi mîngîie, îi pově- tuioştc. Asemenea soţia lui, agera coniţă Smaranda, ca- ie ştie să-i pună la punct — „scurt" — pe obraznici, oricine ar fi ei, însă cu cei cuviincioşi, inclusiv cu slugile şi <ii ţăranii, se poartă cu bunătate. în urma unei grindini ce pustieşte toate „ogoarele omeneşti", dar asupra ttirinilor lui — miracol! — nu se abate, boierul decide •..i dea sătenilor, „fără nici o plată", drept compensaţie, recolta viitoare a unei jumătăţi de lan. Bineînţeles, „po- porimea" îl va binecuvîntă, fiind gata, cum zice un ţă- i.m, să-i „cadă în genunchi" şi să-i „sărute picioarele". I'rin această extrapolare a diferenţelor de alcătuire psihică a unor personaje care, considerate din unghi soci- <il, reprezintă o aceeaşi esenţă, un antagonism obiectiv, de clasă, este redus la dimensiunile unei simple crize de convieţuire interumană. O gravă problemă socială, ce nu putea fi soluţionată decît social, e deplasată într-un plan impropriu, accla al sentimentelor. Eroarea constă JIU în faptul ca atare al prezentării unui boier ca fiind om de omenie (au existat şi astfel de boieri !), ci în omiterea de a dezvălui acea latură a individualităţii lui, marcată de poziţia de clasă, care nu putea să nu iasă la iveală sub o formă oarecare (nu neapărat oribilă) într-un moment de atît de violentă confruntare ca acel din *1907.* în versiunea apărută în anii noştri, cea din 1957, scriitorul s-a străduit, şi a izbutit mai mult sau mai puţin, să întregească în acest sens personajul, co- rectînd implicit viziunea socială din roman.

Poporanist în structura obiectivă, urmărind eforturile unui învăţător de a ridica, asemenea lui Popa Tan- da, satul, eforturi nesprijinite, ba chiar duşmănos ob- stacolate de mai mărimile locului, romanul *Apostol* se întoarce, în *Epilog,* la sămănătorism, punînd eroul să se ridice în apărarea boierimii şi jj-i acuze pe „ceilalţi", pe oamenii

vremurilor noi. Persecutat în tinereţe de moşierul Lascăr Sofian, cape, reacţionar înveterat, zicea că şcoala „strică mintea" şi că preferă, în loc de „neisprăviţi vorbind păsăreşte", nişte „ignoranţi muncitori, chibzuiţi şi deprinşi să-şi vadă de plugul şi de sapa lor", Nicolae Apostol are, moşneag, cuvinte bune despre el şi în genere despre boierii de viţă, defuncţi :

„Nu trebuie să-i osîndim atît de repede. îşi apărau
o lume a lor, care murea. Mai primejdioşi mi-au părut întotdeauna ceilalţi, care, sub cuvînt că grăbesc una nouă, o împing pe drumuri rătăcite, numai ca să-şi îndestuleze nesaţiul lor."

Nu e o convertire la mijloc. Şi altădată, Nicolae Apostol, ducînd o activitate de tip poporanist, defavorabilă prin efecte, oricît de modeste ar fi fost acestea, lumii lui Lascăr Sofian, nutrise pentru ruginitul boier şi clasa lui un respect în virtutea căruia excludea principial eventualitatea unor acţiuni revendicative de. masă. Odată învăţătorul visase că ţăranii porneau, cu el în frunte, înarmaţi, spre curte. Nu le conducea însă rebeliunea, ci îi îndemna la cuminţenie :

„Oameni buni, să facem toate cu socoteală. Lepădaţi furcile şi coasele, topoarele şi hîrleţcle. Nu e nevoie dc olo. Boierul a înţeles ce voiţi şi vă dă dreptate, l),n ştiţi că nu-i place să săvîrşească nimic decit din Unn<i sa voie, fără nici o silnicie, cînd va crede de cu- v iinţa. Să mergem acasă şi să aşteptăm !"

Cretă poporanistă pe un ţesut sămănătorist, cu e-ta- l.iroci, pe parcurs, mai mult a grefei, cu dezvelirea in 1111<il a ţesutului, acesta e, în aspectul ideologic, romanul *Apostol,* in anii noştri, scriitorul, reconsiderîndu-şi \ i/iunea, avea să dea stilului de muncă a personajului

• Ir aici o replică de pe poziţii socialiste, în nuvela *învăţătorul Domide Străjerii nu mai e singur* (voi. *Vino şi*

v ('//, 1 954).

Trecînd la un alt ciclu, cel inaugurat prin apariţia, in 1930, a *Căii Victoriei,* in-trăm într-o metropolă frivoli şi cinică, fascinantă şi devorantă, tărim al tuturor competiţiilor, al luptelor sălbatice şi perfide, al combinaţiilor tenebroase şi al scandalurilor colosale, al ascensiunilor spectaculoase şi al răsturnărilor senzaţionale, .il tainicelor uneltiri şi al campaniilor de presă dementiale, Sodomă şi Gomoră, antipodul liniştii şi monotoniei „oraşelor patriarhale". Acestea din urmă nu sînt nici ele pictate in culori trandafirii, s-a văzut, însă, în lc „se moare", în timp ce capitala „ucide". Optica e .imănătoristă, complicată, ca în *Aurul negru,* de influenţe spengleriene ce o apropie, cum s-a observat, de expresionism[1]. Fără să exalte patriarhalitatea, roman- *i* ierul priveşte marele oraş modern cu prejudecata „ră- 'cşului", vede în el numai depravarea, numai semnele decăderii, ale sfârşitului. Cadru firesc de existenţă, în proza Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui Camil l’elrescu, capitala descrisă de Cezar Petrescu e o lume

■ jugulară, stranie, înspăimîntătoare, în care se realizează doar escrocii şi pişicherii ; în care Constantin Lipim, judecătorul corect, e înfrînt; în care toţi acei ce nu devoră sînt devoraţi. Aceeaşi optică prezidează şi m celelalte romane ale capitalei, luînd calea simbolului, in *Dumineca orbului* şi *Carlton,* fiind dizolvată în-

1 Ion Bălu, *Cezar Pelrcscu,* Buc., Albatros, 1972, p. 97.

-un comic facil, burlesc, în *Nepoata hatmanului Toma* şi *Floarea de agave,* spre a se exprima nemijlocit în *Cheia visurilor,* unde, după intense zbuciumări, Paul I. Năgară ajunge la un liman sufletesc, cumpărînd „o moară pustie", de lîngă „o margine de iaz", cu „tufe de măceşi şi de mintă în preajmă" ; instalîndu-se acolo şi ducînd o existenţă rustică, „a răsădit cu mîna lui pomi,
i- a altoit şi îşi stropeşte singur florile, cu o panama veche pe cap, ca un funcţionar oarecare".

Covîrşitoare în primele scrieri, influenţa sămănătoristă traversează, precum se vede, fie în stare genuină, fie contaminată de poporanism şi, indirect, de gîndi- rism, întreaga literatură a lui Cezar Petrescu, ocolind nuvelele şi romanele în care nu avea cum să pătrundă, dar infiltrîndu-se în toate cele susceptibile de-a o primi. îngustînd unghiul de vedere, închizînd sau deformând perspectiva, ea nu afectează, de regulă, în epoca de maturitate, zugrăvirea însăşi. Aşa se şi explică posibilitatea revenirii, după 1944, asupra unor romane ca *Aurul negru* sau *1907,* rectificate ideologic, fără modificarea structurii. Caleidoscopul mediilor, din *Întunecare,* se constituie şi rămîne ceea ce este, independent de prăbuşirea interioară a lui Radu Comşa, spectacolul de bîlci al deşertăciunilor din *Calea Victoriei* există în sine, cu tipologia lui, trecută parţial în cărţi ulterioare, *Oraş patriarhal* îşi are lumea specifică, validă sau nu artistic, indiferent de ce crede scriitorul despre „tîrgu- rile unde se moare" ; tot astfel celelalte romane sociale. Vardarii, Vesbienii, Iordan Hagi-Iordan, Gică Elefterescu, Emil Sava, Teofil Steriu, Ion Ozun, Grigore Panţîru, Pantelimon Tacu, Sultana Căliman, chiar Bogdan Cernegură sînt construiţi — în măsura în care există caracterologic — potrivit legilor interne ale tipizării realiste, evident, la nivelul puterii de creaţie a autorului, iar nu în funcţie de vreo cerinţă doctrinară. Nu pe seama sămănătorismului, poporanismului sau gîndiris- mului trebuie pusă caducitatea unei întinse părţi a prozei lui Cezar Petrescu, ci pe seama insuficientei consistenţe şi adîncimi, chiar a crasei superficialităţi, nu o dată, pe seama viziunii prea limitat-îstorice, cronică- reşti. Ce a servit şi deservit în acelaşi timp scrisul romancierului e demonul publicistic. El I-a determinat pe .miorul *întunecării* să scrie mult şi adesea nesubstanţi-

• il. 'l ot el i-a dăruit însă uşurinţa de a redacta, curiozi- l.itea, mobilitatea. Dacă, lipsit de darul de a răscoli stră- liimluri sufleteşti, nu s-a realizat ca mare scriitor, Ce- '.ir Petrescu a dat, în schimb, prin capacitatea de invenţie epică, prin utilizarea cu ingeniozitate a unora dintre eele mai moderne tehnici romaneşti, prin performanţele obţinute în asamblarea tablourilor de medii, în distribuirea acţiunii pe mai multe planuri, prin atîtea alte însuşiri, un real impuls căutărilor şi experimentelor rae-

1,1 le să îmbogăţească şi să rafineze mijloacele prozei, ..i menţină sincronia între romanul românesc şi cel eu- i upean.

GIB I. MIHĂESCU

Pe Gib I. Mihăescu, declarat „genial" şi „începăto-

1111 altui veac în destinul scrisului românesc"[1], *Gîndirea*
■ i I-a revendicat integral, nu doar cu tenacitate, dar cu
0 gelozie irascibilă, agresivă. Dacă Nichifor Crainic se limitează, în panegiricul din numărul 10, pe 1935, să a- imntească lapidar că „adevărata carieră de scriitor" a
■ e|ui pe care gîndiriştii îl îngropaseră, în octombrie al .icoluiaşi an, „la Drăgăşani, sub fu'lguirea de aur a unui
1 er de toamnă", „începe odată cu *Gîndirea"*[2], alţii se liilică cu sabia împotriva oricărei presupuse tentative de expropriere fie şi numai a unei infime frînturi din literatura lui Gib. Astfel, în *Gîndirismu!,* Gh. Vrabie a-

1 Pan M. Vizirescu, *Poziția lui Gib I. Mihăescu în literatura noastră,* în *Gîndirea,* XVI, nr. 9, septembrie 1937, p. 458-461.

2 *Gib I. Mihăescu,* în *Gîndirea,* XIV, nr. 10, octombrie 1935, ’ p. 489-490.

ed. **5110 coala 45**

uză pe E. Lovinescu, întrucît menţionase că prozatorul publicase în *Sburătorul* cu mult înainte de apariţia *Gîndirii,* de afirmaţii neîntemeiate şi tendinţe anexioniste. Prezenţa lui Gib I. Mihăescu în revista criticului modernist rămîne totuşi un fapt obiectiv şi el este într-ade- văr anterior instalării sale la *Gîndirea.* Ulterior însă colaborării la *Luceafărul!* Iar acolo erau redactori Nichi- for Crainic şi Al. Busuioceanu. Lor le revine meritul de a fi intuit vocaţia de scriitor a „studentului întîrziat", cules din cutare cămin. Prin ei prozatorul *in spe* ia cunoştinţă de sine, şi datorită lor îşi vede, într-o bună zi, la 19 februarie 1919, tipărită în numărul 3-4 (sub semnătura G. Mihăescu) o primă istorisire, cu subiect de război, *Linia întîi.* In paginile *Sburătoruhii* avea să a- jungă cîteva luni mai tirziu, în septembrie (nr. 21), cu *Soldatul Nistor.* Iar la *Gîndirea* — natural — doar în 1921, mai precis la 15 mai, cînd, în nr. 2, îi apare o na- ra{ie, tot de război, *Cei din urmă.*

Dar acestea nu sînt decît mărunţişuri de istorie literară. Esenţialul consistă în aceea că, aşa cum nota N. Crevedia curînd după moartea scriitorului, Gib I. Mihăescu a fost „unul dintre cei mai vrednici şi mai devotaţi slujitori" „ai acestei din urmă reviste", un „umăr strălucit", care a susţinut vreme de 14 ani şi cu a cărui prăbuşire „se năruie însăşi proza *Gîndirii"* [1] Afinităţile autorului *Vedeniei* cu publicaţia la a cărei întemeiere participase şi căreia a înţeles să-i rămînă credincios pînă la sfîrşit au fost (potrivit tuturor mărturiilor) atît de profunde, îneît, pe drept cuvînt, Gh. Vrabie se întreabă „ce ar fi însemnat *Gîndirea* fără numele lui Gib I. Mihăiescu ori Gib I. Mihăiescu fără aceasta "[2], adăugind că, nimeni afară de Cezar Petrescu şi Nichifor Crainic, n-a fost mai legat de revistă. E vorba de legăturile umane, de prietenia s'trînsă a prozatorului cu principalii redactori ai *Gîndirii.*

Dar obiectiv, în planul strict al creaţiei, care sînt raporturile ? Este Gib I. Mihăescu un exponent al gîndirismului în proza românească ? Poate fi opera sa invocată spre validarea sau infirmarea vreunuia din aspectele doctrinare ale acestui curent ? Sau,
1 invers, pentru explicarea indiferent cărui aspect al scrisului său, trebuie apelat cu necesitate la ideologia *Gîndirii* ? Fapt e că Nichifor Crainic, iubind omul, nu-i accepta decît ni pur le literatura. O spune lămurit, chiar în articolul

■ il>iL : „Literatura lui mie unul nu mi-a plăcut în întregime"[1]. Ce anume nu agrea din această literatură omite 11isd sa precizeze, astfel încît nu ne rămîne decît să stabilim noi, pe cale inductivă, care

1 Viafa Iui *Gib I. Mihăescu,* în *Gîndirea,* XV, nr. 2, februarie 1936, p. 82.

2 Gh. Vrabie, *Gîndirismul,* Bucureşti, Cugetarea, p. 265-266.

dintre opere puteau ..ci „placă" şi care nu. Avem în vedere, fireşte, pe doc- liinarul *Gîndirii,* şi nicidecum pe Nichifor Crainic, ca persoană particulară. Gusturile sale, preferinţele sufoi-
■ •< live îl privesc în exclusivitate, pe noi nu ne intere- .(•■i/.ci decît concordanţa sau neconcordanţa dintre prin-
< ipiile teoretice pe care le-a formulat, ca exponent al nuci anumite orientări, şi literatura căreia publicaţia
i ondusă de el i-a acordat ospitalitate.

Mai întîi, însă, un detaliu istoric. Nu Crainic I-a in
ii odus pe Gib I. Mihăescu la *Gîndirea,* ci mai curînci invers. Cînd apărea la Cluj primul număr, Nichifor Crainic se găsea la Viena, la studii. Raporturile se inversaseră : fostul redactor al *Luceafărului* era la *Gîndirea* doar colaborator, redactor fiind „studentul întârziat", l.insat ca prozator în 1919 de *Luceafărul.* Prozele pe caic acesta din urmă le încredinţează *Gîndirii* în primii
i i ani de existenţă n-av^au cum să fie „gîndirdste", de
vi cine ce nici revista însăşi nu era. Iar de un gîndirism *a| unt Ia lettre* în nuvelistica lui Gib I. Mihăescu nu poate fi vorba.

[1] ***Loc. cit.,*** p. 490.

Să ne adresăm textelor. Pină în 1928, anul debutului editorial, Gib I. Mihăescu publică în reviste *(Lucea- iunil, Sburătorul, Gîndirea, Cugetul românesc. Cuvîntul literar şi artistic, Flamura, Viata românească, Scrisul mmănesc)* peste 40 de naraţii, dintre care amintitele volume reproduc mai puţin de o treime. După această dalii, deci în perioada de cristalizare a ideologiei *Gîndirii,* mai tipăreşte alte vreo 30, sortite să nu intre în vreo culegere decît unele, şi postum. Nu toate sînt, evident, de aceeaşi calitate, deşi zvîcnetul creaţiei de viaţă nu lipseşte din aproape nici una. Există bucăţi care, cu toa- l>i forţa unora dintre situaţii, dezamăgesc prin lipsa de semnificaţie, prin pedalarea pe anecdotică. în una, ofi- terii cutărei companii cantonate într-un oarecare tirg ocupat fără luptă îşi exercită virtuţile ostăşeşti prin casele în care au fost cazaţi, înfrîngînd rezistenţele tinerelor gazde *(Pe drumul gloriei).* In alta, un birjar bătrîn, foarte mîndru de fiică-sa, pe care o crede imaculată, devine complice al desfrîului ei, cu inocenţă, ne- ştiind cine e aceea pe care o duce, însoţită dc un june fercheş, în trăsura închisă, la un local dc noapte. Petrecerea birjarului, cu vin din cel scump, în compania u- nui chelner trimis de „boier" să-i ţie dc urît, flecăreala acestuia din urmă, care, nebănuind cui vorbeşte, descrie orgia dinăuntru cu atita precizie, incit puţin lipseşte ca moşul să nu intre spre a vedea cu propriii ochi cum se distrează clienţii săi „la sicret", sînt de un comic sui-generis, crispat, cum este in genere comicul în proza lui Gib 1. Mihăescu, însă gratuitatea situaţiilor interzice situarea nuvelei *In goană* printre creaţiile majore ale autorului. De ajuns de facile rămîn o seamă de alte proze, datorită nu anecdoticului, ci menţinerii intr-un anume diletantism psihologic. Scenele sint puternice, atmosfera interioară, veridică, însă observaţia nu trece dincolo de cunoscut. Nu ni se dezvăluie mecanisme sufleteşti care să nu mai fi fost cercetate. Un băiat aşteaptă o fată. Ea întirzie, în schimb apare întimplător un vag amic, ce se laudă că o frumoasă necunoscută ii „aruncase nişte ochi". Destul pentru ca îndrăgostitul să cadă la bănuială. Nu cumva necunoscuta o fi fost chiar fata pe care o aştepta el ? Cînd, în sfirşit, respectiva soseşte, băiatul începe să o iscodească asupra lăudărosului (care între timp plecase), pentru ca, incredinţînclu-se că nu-l cunoaşte, să încerce a o asigura că nici nu are sens să-i fie prezentat *(Aşteptare). Un călător* înregistrează frămintările unui tinăr care, asemenea fiului risipitor, se intoarce spăsit la casa părintească. In Alina, un renumit chirurg pleacă din oraş, cu maşina, singur, răvăşit sufleteşte în urma descoperirii unei scrisori ce-i revelase infidelitatea soţiei. Ajuns din urmă, cedează rugăminţii unor necunoscuţi de a merge să

salveze o femeie in pericol de moarte, in ciuda seismului interior, mina iui dreaptă operează cu
■ > siguranţă desăvîrşită, fără nici un tremur sau ezitare, l»i|nava fiind astfel restituită vieţii. Aceeaşi mină va np.isa pe trăgaci, în dreptul inimii, tot atît dc fără groş, MHilirmînd şi astfel vorbele cuiva care îi spusese că „lui nu-i este nimic imposibil". *Cea din urmă noapte* surpi nule un cuplu pe cale de a se scinda, probabil, definitiv, din motive de forţă majoră şi care, spre încununarea fericirii de pînă atunci, înţelege să-şi acorde n ultimă noapte de neuitat. De la o vremo, somnul în-
i epo însă a le da tîrcoale, băiatul cască, fata se simte i|uiv ofensată, îl acuză de insensibilitate, în fine, izbuc- ni",Lr o ceartă în toată legea, şi mai ales oa torăie neîncetat pînă ce... adoarme. Evident, irascibilitatea a- maiiţilor, în special a fetei, nu e decît expresia deznădejdii, reproşurile adresate iubitului fiind pe măsura dragostei ce o leagă de el. Istorisirea posedă astfel putere' earacterizantă, nu însă una caro să o diferenţieze
i alitativ de media nuvelisticii româneşti cu tematică psihologică. Nu alta este valoarea povestirii *Coşul cu hKjuieli,* al cărei subiect aminteşte în partea finală dc *Duru lex* a lui Agârbiceanu. Fără a fi birjar, precum a-
i ela din *In goană,* personajul de aici o tot un bătrîn \ aduv, tată al unei fete pe care o vrea nepătată. Cînd, intr-o dimineaţă, Lenuţa se înapoiază, chipurile, din piaţa, cu un coş încărcat cu de toate, moşneagul se năpusteşte asupra ei, o trînte^to cu o lovitură la pămînt şi ” burduşeşte îndelung cu tocul potcovit al bocancului. După un timp, răpus de foame, începe să cotrobăiască hoţeşte în coşul aşezat pe podea, lîngă capul zdrobit al fetei. Mai apropiată structural de prozele superioare, nuveleta *Scuarul* nu depăşeşte nici ea nivelul scrierilor doar meritorii ale lui Gib 1. Mihăescu. Pseudoinginerul Hărunc îşi suspectează soţia de a so avea bine cu „ajutorul" Constandache. Cum, într-o împrejurare critică, acesta din urmă îi sare în apărare, salvîndu-1 de furia mulţimii, gelosul îşi spune că o asemenea generozitate nu poate fi dezinteresată. Mişcările sale psihice sînt urmărite cu artă. După primele fraze rostite de Constandache, Rărunc, îngălbenind, comentează, mintal : asta-i răsplata" Răsplata, adică, pentru ceea ce
Rărunc bănuieşte a se fi petrecut între soţia sa şi apărătorul lui inopinat. Pentru ca, auzindu-şi din gura pre- zumatului rival elogii, să conchidă, sumbru : „A a- vut-o ... a avut-o“ şi să răspundă strlngerii lui de mînă amicale cu două răsunătoare palme. Cu toată ingeniozitatea punerii în scenă, situaţiile derulate în naraţiune (fie obiectiv, fie în imaginaţia personajului principal) nu au darul de a impresiona mai profund. Comicul, consubstanţial dramaticului,

nu dobîndeşte virtuţi revelatorii asemenea celor din *Întîivplarea,* din *La „Granditlora",* din *Vedenia,* şi terminind lectura ră- mînern cu o senzaţie mai degrabă de facilitate. O cu totul altă amintire lasă *Pisica,* jurnal interior al agoniei unei fetiţe. Situaţia o, în mare, analoagă aceleia dintr-o povestire toit a lui Ion Agârbiceanu, *Luminiţa,* însă înregistrarea stărilor psihice este realizată dincoace cu mult mai multă subtilitate. Iar conţinutul acestor stări e, bineînţeles, cu totul diferit. Minunica îşi trăieşte, dacă se poate spune astfel, moartea cu anticipaţie. Şi-o reprezintă concret, pînă în ultimele detalii, prin analogie. Cu un an înainte îi murise sora mai mare, iar înaintea ei îi pierise fratele. înmormîntările au fost la fel. Prin urmare, şi propria înmormîntare, a muribundei de acum, are să decurgă întocmai. Fetiţa îşi vede în jurul sicriului părinţii, colegii de şcoală, dintre care nu lipseşte, desigur, un anume băiat, singurul afectat de tristul eveniment, şi încearcă dezamăgirea de a constata că ea însăşi „a avut mult mai multă însemnătate" la înmormântarea surorii decît acum. Dar momentele cele mai bune sînt acelea în care muribunda construieşte în închipuire drumul pe care îşi închipuie că a plecat în 'lumea cealaltă sora ei şi pe care, urmată de pisică, are să pornească şi ea cît de curînd :

„El nu putea fi altfel decît drumuil spre Olt. Fără nici o casă, doar ici şi colo cîte un copac imens sau vreo salcie pletoasă, veghind ca o lum-înare încovoiată de căldură, din care se scurge toată ceara, la căpătîi-ul u- nei bălţi. Numai că nici un om pe nicăiri. Ecaterina se opreşte iarăşi după cîţiva paşi cu teamă mare, dinaintea liniştii adînci. Şi se întoarce fricoasă spre pisica ei. Din două sărituri pisica o ajunge şi apoi o ia înainte.

I'r. ... pis . .cheamă Ecaterina, căci pisica a luat-o 111 < ■ <i repede acum. Şi pasul mic al fetiţei şi paşii nenu- ni.ii aii ai pisicii îndeamnă astfel spre ţara tăcută a lui I>unmozeu ..."

Magistrală în prima parte, realizând o atmosferă ■,li.mic, poescă, *Tabloul* eşuează pînă la urmă în plin ■.enzaţional, în neverosimil. Aceasta, poate, şi fiindcă ,-<i depozitat mult prea multă materie într-o simplă nu- \elu. Două teme net diferite au fost legate arbitrar. Ionici viitorului roman *Donna Alba* (cucerirea femeii iii. icccsibile) i s-a ataşat aceea din *Năpasta* lui Caragi- • 111■. Mult prea gravă spre a putea fi eludată printr-o gmsolană mistificare, situaţia creată prin uciderea de i ,itro adoratorul distantei Ariana a soţului ci, pe care .westeia nici prin gînd wu-i trece să-] înşele, nu poate li in nici un chip redusă la nivel de farsă, iar comicul lugubru ce rezultă din căsătoria văduvei cu asasinul, si aceasta tocmai în speranţa de a dovedi

cu ajutorul lui pe un altul, bănuit pe nedrept de omor, face nara- lia hibridă şi falsă. Neverosimil, ba chiar pueril se rezolvă situaţiile-cheie în *Femeia de ciocolată* (istorisire de mai mari proporţii, subintitulată chiar „roman" în \ er.siunoa amplificată din colecţia „Rosîclor", 1933), şi e curios cum nu doar Gh. Vrabie, în genere apologetic, dar chiar Octav Şuluţiu a putut fi entuziasmat de o a-■.omenea scriere, căreia, după el, „îi lipseşte prea puţin pentru a fi o creaţie perfectă" şi care s-ar situa valoric deasupra *Rusoaicei („Femeia de ciocolată* e tot ce [Gib I. Mihăescu] a scris mai bun pînă azi"[1]). Adevărat că nuvela include pagini memorabile. Obsesiile lui Negrilor, cu proiecţiile lor dementiale (Modreanu, rivalul sci LI , măcelărit de un ferestrău, în stradă ; Eleonora as- (ultindu-i urletele, de la etajul al patrulea), lasă o a- cută impresie. Spre final, avem un episod de povestire fantastică, gen Edgar Poe. în delirul primei *lor* îmbrăţişări, îndelung amînate, Eleonora şi Negrişor aud deodată bătăi violente în uşă, însoţite de glasul lui Modreanu, pe care îl ştiau mort. E o situaţie de coşmar, amestec de voluptate şi groază, una din situaţiile în care arta lui Gib I. Mihăescu se exprimă plenar, în specificitatea ei :

„De afară, vocea celui din mormîntvenea boci-toare, şi lor le părea un scîncet de cîine. lar pe fata lui Negrişor răsărise lumina izbânzii. El o cotropi cu braţele lui vînjoase şi o răsturnă iarăşi pe divanul roşu întunecat; iar buzele căutară lacome punctul neastâmpărat de viaţa care se zbătea in gâtul de lebădă neagră.

— El va bate într-una la uşă şi noi într-una ne vom iubi . . .

— O, niciodată, niciodată ... el va sparge uşa a-tunci.. .

— Doar el nu ne ştie aici. . .

—■ El vede şi prin zid ..."

Aduşi în acest punct, ne-am aştepta nu neapărat să apară o stafie, dar oricum, să se petreacă ceva neobişnuit, imprevizibil, ceva care să împingă naraţia în ambiguu, să permanentizeze enigma. Ne-ar plăcea să nu aflăm cine bate în uşă, să fim lăsaţi să ne închipuim despre Modreanu ce vrem, să putem crede că a murit sau nu, sau că a înviat. Dar se întîmplă altfel. Negrişor deschide, şi iată-l numaidecît pe Modreanu cel binecunoscut, fiinţă aievea, volubilă şi zeflemisitoare. Nu traversase nici măcar în imaginaţie locuinţa morţilor, plecase doar din localitate, fără să anunţe pe nimeni, şi tot astfel se întorsese. Ce urmează e un aliaj de banal şi melodramatic pe un fond de frivolitate. Negrişor În-cearcă să se sinucidă, arumeîndu-se pe fereastră, dar Modreanu, poznaş, avusese grijă să-i lege piciorul de un firet al draperiei, şi astfel o situaţie ce

1 *Pe margini de carii,* Sighişoara, Ed. Miron Suru, 1938, p. 289.

se anunţase tragică se consumă la modul grotesc. Eleonora, uşuratică, superficială, „femeie de ciocolată", măritată cu Modreanu, devine, în sfîrşi*t, amanta lui Negrişor.

Sînt aceste scrieri, unele măcar, ortodoxiste ? De fel ! Cel mult vag tradiţionaliste, cîteva dintre ele (Pe *drumul gloriei, Un călător, Aşteptare, Pisica),* şi doar în anumite aspecte (atmosferă patriarhală, infiltraţii lirice, puţină sfătoşenie, pe alocuri, în tonul naratorului).

i «ini tot atit de tradiţionaliste cît proze-le lui Anton llolban. (O paralelă, sub acest aspect, între *Pisica* şi *liiiuica se pregăteşte să moară* ar fi edificatoare.)

Că .iu tipărit, majoritatea, în *Gîndirea* şi doar una, in-

miHudentă, în *Sburătoral,* asta nu dovedeşte nimic, i.uniiie un fapt de ordin pur bio-bibliografic. Mai aproape do epica tradiţională sînt o seamă de alte bucăţi, apărute, cele mai multe, după ieşirea de sub tipar a volumelor *La „Grandiiiora*" şi *Vedenia,* deci într-o peni- <>ii(lă cînd revista îşi defineşte clar orientarea ortodo- \ istă. Nici acestea nu sînt însă contaminate de ortodoxism, ci aduc aminte de V'lahuţă şi Delavrancea, de Ilr .itescu-Voineşti, de lumea prozei să<mănătoristo-po- pmaniste. In aceeaşi notă sînt de altminteri şi două din povestirile incluse în *Vedenia: Ierni jilave* şi *Examenul.* Prima, comunicînd melancoliile unui copil, opune pK'/entului dezolant grandoarea trecutului. „Ehe, ce m,ii ierni, domnule!", zice un bătrîn. „îngropau casele troienii! Veneau lupii pînă-n mijlocul tîrgului." Iar nepotul citeşte „în ochii lui stinşi şi blînzi [...] ca într-o carte de poveşti triste" sentinţa implacabilă a unui destin care vrea ca odată cu oamenii de demult să piară toată frumuseţea, lăsînd celor veniţi după ei „Crăciunuri jilave, cu băltoace şi noroi". în cea de a doua, un şcolar eminent, în competiţie, la un examen de sfîrşit de an, cu un coleg, e cuprins, după ce rezolvă într-un timp record o problemă grea, de o tristeţe inexplicabila şi atît de covîrşitoare, î*ncît declară, spre consterna- iea asistenţei, că n-a reuşit să facă nimic. Istorisirile de tip tradiţionalist rămase în periodice *(Gîndirea, Curentul, Vremea, Viaţa românească, Boabe de grîu)* se în- seriază, cu puţine excepţii, în anecdotic, evocînd scene şi figuri de provincie. Nea Nae Cazangiu, măcela- iiil, intră în noaptea de Crăciun la marele bal de la primărie călare *(Vin nou).* Cineva, bănuindu-şi nevasta de infidelitate, află din ziare, cu enormă satisfacţie, că presupusul ei amant este implicat într-o escrocherie şi jubilează la gîndul condamnării. Dar (deziluzie !) nu e decît o coincidentă de nume *(Deus ex machina).* Un bă- ti în, fost în zilele lui bune mare cartofor, îşi constrânge fiica să rupă orice relaţii cu iubitul ei, posedat de aceeaşi patimă, nu însă fără a-i promite că va reveni asupra deciziei de îndată ce tînărul va fi făcut dovada Îndreptării. Cel în cauză acceptînd condiţia, bătrînul, spre a se convinge de buna lui credinţă, colindă noaptea localurile, fără a-l găsi în vreunul, căci prezumtivul ginere are oamenii lui, care-l vestesc din timp, cînd se iveşte primejdia. Pînă la urmă e prins, totuşi, în flagrant delict. însă urmărindu-i jocul, bătrînu'l cade într-o asemenea admiraţie, îneît uită de toate şi, în zori, .socru şi ginere ies „strîns lipiţi unui de altul, ca doi rătăciţi de nu se mai ţinea minte, care în sfîrşit s-au regăsit" *(Jucătorul).* Pe cale de a se însura avantajos (aşa, cel puţin, crede), cu concursul unei peţitoare de profesie, Bastache trebuie, fireşte, să se despartă de amantă, şi îi vine greu să i-o spună. Hotărîndu-se în

cele din urmă, află cu stupoare că şi ea se căsătoreşte, tot printr-o mijlocitoare, şi, asemenea iubitului, nu şi-a văzut încă viitorul tovarăş de viaţă ; i s-a transmis doar
o fotografie de-a lui. Din felul cum i-l descrie, Ba.sta- che are impresia că acel necunoscut ar fi tocmai el şi, cum An.uţa (încă neştiindu-1 candidat la însurătoare) îi dă de înţeles că se vor întîlni ca înainte, izbucneşte în invective. Dar nu, viitorul soţ al Anitei este un altul, care-i seamănă doar *(Ora bunului-râmas).* Iată-l pe Gib I. Mihăescu multiplicând literatura lui Al. Cazaban, a lui D. D. Pătrăşcanu şi a confratelui mai tînăr Mircea Damian ! De aceeaşi factură sînt istorisiri precum *Filo- dor,* în care un poliţist ieşit la pensie îşi întreţine amicii cu evocări din vremile lui fericite, şi *Monumentul,* unde, extaziaţi de primarul lor, cetăţenii unui paşnic orăşel nu se lasă pînă nu-i văd chipul turnat în bronz, pentru ca nu mult după aceea, trecînd la sentimente opuse, să vrea să dărîme statuia, iar mai tîrziu, descoperind că au greşit, să se întoarcă la el, pocăiţi, prea tîrziu însă, căci părintele urbei e pe moarte. Deosebite prin materia epică şi, implicit, prin ton, *Amurgul, Toamna* rămîn în aceeaşi atmosferă literară, de început de secol. O bătrînă reface în închipuire o idilă din alte timpuri,' în vreme ce, în grădină, nepoata ei îşi trăieşle idila proprie, aievea. Adus în tîrgul natal de o telegra- mu, Macarie P. Panait izbuteşte în trei zile să restabilească echilibrul zdruncinat al familiei. Fusese vorba de o criză a tatălui, gingaşă. Intru prăznuirea reiristau- itirii liniştii, se întinde „masă mare bătrînească", cu „bucate înotînd în sosuri grele" şi „plăcinte împletite,
< II loaia subţire şi străvezie". Noaptea, însă, bătrînul K'se din casă pe furiş, îmbrăcat de călătorie, cu două mari geamantane în mîini. Mai „modernistă", dar mai ludă, totuşi, *Reîntoarcerea* anticipează o situaţie din ///o/e *şi nopţile unui student întîrziat.* Un student a- ‘ urdă găzduire fostei iubite pe cale de a deveni mamă de pe urma legăturii cu un ofiţer. încercînd o întrerupere de sarcină, femeia sucombă.

Principala notă distinctivă a literaturii contaminate «Ic ideologia gîndiristă 9 fiind sentimentul religios, să vedem dacă şi sub ce înfăţişări acesta poate fi identi- licat în proza lui Gib I. Mihăescu. Piesele traversate piuă acum nu-l conţin. Doar dacă am atribui noţiunii de religiozitate o sferă extrem de largă, incluzînd în ea 'mice stare de reculegere, de elevaţie, am putea asimila mişcările sufleteşti ale fetiţei din *Pisica* trăirii religioase. In schimb, două titluri din repertoriul nuvelistic încă nestrăbătut sînt susceptibile de-a aparţine unor bucăţi al căror cuprins s-ar putea găsi în vreun raport (u credinţa religioasă. în *Icoana,* o femeie adulteră primeşte şi acordă îmbrăţişări chiar sub

icoana Fecioarei, ba mai mult, rîde spre ea, indecent, şi adresează celei Jură de prihană cuvine blasfematorii. Pedeapsa nu în- lirzie. Cu puţine minute înainte de ora la care trebuie inevitabil să plece, amantul se prăbuşeşte pe podea şi rămîne imobil. Aşa î'l găseşte soţul, sosit ourîncl după intimplare. îngrozită, femeia nu-şi pierde, totuşi, prezenţa de spirit şi improvizează o versiune convenabilă a celor petrecute, ce are darul de a îndepărta susceptibilităţile, aparent cel puţin. Bucuroasă de a se crede ieşită din încurcătură, ea sfidează din nou pe „madame" dtin icoană. Intervine însă neprevăzutul. Mortul învie. Şi nu numai atît, dar începe a vorbi în neştire. Iar ceea ce spune e atît de primejdios, îneît Anişoara se vede silită să-i omoare din nou, cu adevărat. Nu observă.
nenorocita, că solul, pe care îl crede plecat „să anunţe pe cineva", o ţine, din odaia alăturată, sub observaţie ! Conţinutu[1]! religios (mai exact spus, superstiţios) al povestirii apare cu evidenţă. El nu e doar insinuat, ci etalat de-a dreptul didactic. După ce comite a doua oară sacrilegiu, in gînd, femeia se sperie ea însăşi de propriile vorbe. l.n aceeaşi clipă, „un clopot se porni la biserica din capul străzii, şi ea se cutremură de sus pînă jos. Nu e bine să glumeşti cu lucrurile sfinte, se sfătui singură". Acest „nu e bine . . etc. constituie o adevărată morală a micii scrieri. *Icoana* devine o nuvelă tezistă, ilustrativă, şi totuşi nu întru totul caducă, întru-
< it situaţiile care o compun posedă o reală forţă, iar reacţiile interioare ale personajului central, femeia păcătoasă, sint notate cu acel simţ al adevărului psihologic ce nu-l părăseşte nicicînd pe Gib 1. Mihăescu.

Cu totul alta e valoarea nuvelei *Troiţa.* Aici avem spectacol pur, ce nu ascultă decît de legile proprii, re- fuzîndu-so oricărei didactici. Cutare personaj poate interpreta mistic grozăvia unei nopţi de decembrie, poate omologa o haită de lupi, ivită în zarea luminată de flăcările ce mistuie o troiţă, cu o turmă de diavoli, pedepsitoare ; aceste elucubraţii nu-l angajează decît po ol însuşi, devin un pur mod dc caracterizare, o componentă a epicului, sensul obiectiv al naraţiei nefiind prin nimic afectat. Misticismul o doar al dascălului Pălălaie, nicidecum al nuvelei. El se transmite parţial şi celorlalte două personaje, Miercan şi Mandin, ţiganul, fără să determine structura însăşi a scrierii, fără să apară ca expresia unui anume *Weltanschanung,* rămînînd o simplă proiecţie a delirului unui om care îngheaţă într-o noapte de Crăciun, departe de casă, în imensitatea albă a unei cîmpii în care rafalelor bubuitoare de vînt şi urletelor fioroase ele lupi le răspunde în depărtări vî- jîit dc explozii. C.hiar admiţînd, cu Pălălaie, că apariţia lupilor este provocată de nelegiuirea comisă de cei doi soldaşi,

care au dat foc troiţei, spre a se încălzi, deznodămîntul cumplitei situaţii nu prea concordă cu gîndirea creştină. De altfel, deşi publicată de două ori în periodice înainte cîe includerea în volumul *Vedenia,* iimHd n-a apărut niciodată în *Gîndirea,* ci respectiv hi *Cugetul românesc* (nr. 1, 1924) şi *Universul literar* (iu ;t, 192(3). Un scriitor ca Gala Galaction, istorisind <> intimplare do felul aceleia din *Troiţa,* i-ar fi dat, ne- *I>* <;i t, in final o întorsătură care să ateste mizericordii) divină. Cel mort pe cruce din iubire pentru oameni nu poate fi, creştineşte, imaginat mai inclement decît <i\|»rul Dumnezeu al Vechiului Testament, dispus să

• MI(C Sodoma şi Gomora, dacă se vor fi gă-sit între zidurile lor măcar zece drepţi. In nuvela lui Gib Mihăescu, mielul cel blînd refuză orice îndurare unor sărmani ce n <iu iu afară de el nici o speranţă; nici ruga, nici la-

• umile lor de căinţă nu-l înduplecă. Ideea scrierii, da-

< <i vrem cu tot dinadinsul să-i atribuim una, este indi- leieiiţa naturii la tragediile umane. Zadarnic dascălul l'.il.ilaie evocă Patimile, zadarnic încearcă să îmbuneze leiul cu sfinte cintări, zadarnic se închină smerit; viscolul vîjiie infernal, gerul muşcă feroce din carne, mi cind, epuizaţi, soldaţii rătăciţi speră să desluşească i'ii noapte casele unui sat, in locul acestora se arată o li.ntă de fiare.

Puţine pagini de proză românească transmit cu e- <|.ila forţă stări de teroare. Mărite de febra dascălului, pmeliştilo terifiante compun un tablou de apocalips, imaginaţia desfăşurîndu-se natural, in marginile unui ori/ont ţărănesc :

„Parcă se rupsese tav anul cerului, de se prăbuşise «'.dabalicul sfinţilor într-o larmă îngrozitoare. [. . . |

l otul era căzut, răsturnat, dărăpănat, totul se dărăpăna încă | ... 1- Dracii cuceriseră cerul şi aruncau de-acolo « II boarfe cu tot pe vechii stăpinitori. Dascălul Pălălă

ii- privea încremenit carul ceresc rupt şi azvirlit ca o biata vechitură, şi ochii îi lăcrămau. Printre lacrămi vedea rum toate stelele se desprind de pe boltă, gata să

• urgă ca o ploaie de pietricele. Iar Tohatinul era şters de pe faţa pămîntului. Şi toate celelalte sate, oraşe şi măriri ale lumii, căci noaptea de apoi venise : noaptea lui

I.urifer."

Însuşi Mîntuitorui se preschimbă, în această demonică noapte, ce este, totuşi, noaptea naşterii sale, într-un zeu al m.înici şi răzbunării :

„Şi Cristos s-a mărit cît întreaga troiţă ; cu păr vîlvoi de flăcări, cu braţe ameninţătoare de flăcări, groaznic la chip, asemeni unei vedenii apocaliptice, stă gata să se năruie ca o revărsare dc jar peste turburătorii măririi lui singuratice".

Cu toată prezenţa elementului religios, *Troiţa* se plasează obiectiv în afara gîndirismu-lui' ortodoxist. Dacă halucinaţiile dascălului Pălălaie concordă cu teza gîndiristă după care misticismul ar fi inerent mentalităţii ţărăneşti, stările celorlalte două personaje sînt foarte superficial atinse de ideea religioasă, iar rezolvarea situaţiei tragice într-un rnod străin opticii creştine exclude orice posibilitate de anexare a nuvelei spiritului ortodoxist. Infiltraţia duhului creştin (nu neapărat în expresia lui ortodoxă şi cu atît mai puţin ortodo- xistă ; scrierea a apărut în *Gîndirea,* in aprilie 1922, deci înainte de formularea doctrinci) este, în schimb, incontestabilă «în *Singuratecii.* Nota creştină e însă de ordin etic, iar nu doctrinar, şi ca traduce un umanitarism dc universală valabilitate. într-un spital, un bătrîn dascăl mai mult mort decît viu se străduieşte să uşureze singurătatea vecinului de pat, un tînăr ce trecuse printr-o grea criză, zbătîndu-se unsprezece zile între viaţă şi moarte. Graţie veridicităţii cu care e înregistrat jocul de stări sufleteşti, mica nuvelă intră în repertoriul prozelor rezistente ale autorului. Nici un moment nu avem sentimentul unei intervenţii arbitrare, a-l dirijării vieţii interioare din exterior ; tot timpul, afectele îşi urmează propriul curs, decis de resorturi ascunse, şi, în consecinţă, imprevizibil. Bătrînul îi aminteşte tînărului cît de amarnic suferise, îi destăinuie cum, de la o vreme, infirmierele, crezînd că nu mai scapă, stăteau de veghe, pe rînd, la căpătiiul său, cu luminări aprinse. Tînărul e însă torturat de un singur gînd. Vrea să ştie dacă, în timp ce zăcea în inconştienţă, venise să-i vadă o fată. De teamă să nu afle contrariul, ezită să rostească de-a dreptuf întrebarea obsesivă. Speră ca un răspuns afirmativ, liniştitor, să vină de la sine. Dar nu vine. Atunci încearcă să-i obţină pe ocolite : „Asta a fost tot, moşule, tot, tot?" Urmărite paralel, reacţiile consumate în

< ele două conştiinţe parcurg traiectorii complexc, în «.n»' se poate citi şi nevoia umană ele dăruire, expansiunea altruistă a sufletului delicat, şi ţipătul instinc- iiilu-i de autoconservare. In anume clipe, cele două impulsii contrare se întrepătrund atît de intim, îneît se 1

< «înfundă. Spre a nu-l zdruncina, bătrînul evită să dez- ' .rluie tînărului că fata trecuse pe la spital doar o dată, «Ir formă, şi, spre a nu fi constrîns a da amănunte, simulează un acces de tusă, iar acesta se transformă repede în «H cos real. în convulsii, muribundul îşi uită de vecin, a- l.irmat de propria stare. Grija afectuoasă pentru celălalt

• o transformă brusc în milă fată de sine însuşi. Tânărul insu, cu atît mai mult, nu vrea să ştie de altă durere decît <Io a sa şi îl obligă, neîndurat, pe moşneag să spună tocmai ceea ce se străduia să ocolească. Spune. Dar nu adevărul. Inventează atît

de prodigios, îneît ascultătorul nu
< iede nici coca ce o real în spusele sale. Fireşte, efectul <■ invers celui scontat. Crezind că ridică moralul vecinului, dascălul i-l distruge de tot, în schimb îşi procură sieşi un fel dc euforie. Cu sentimentul de a fi făcut semenului un bine, dind implicit, cu anticipaţie, o pomană pentru propriul suflet, bătrînul adoarme, mulţumit, celălalt rămînînd să parcurgă o noapte albă, prada celor mai torturante închipuiri. Convins că săvîr- şoşte un act dc mărinimie, că alinase suferinţa altcuiva, muribundul dăduse, de fapt, curs propriei voinţe do a trăi, deghizate. Altruismul său fusese un mod al egoismului. Interesant se desfăşoară mişcările psihico în final. Inţelegînd dintr-un gest al medicului că patul său are să rămînă liber foarte curînd, poate chiar în •aceeaşi zi, dascălul îşi vîră capul în perină şi plînge
înfundat. Cînd vino preotul, ca să-i facă maslul, se linişteşte şi îl acompaniază în cetania pentru morţi. La auzul cîntării, tînărul, liniştit şi el, se vede întinzînd iubitei ingrate mîna, într-un elan de generozitate. Numaidecât se întreabă însă dacă gestul său nu va fi primit cu indiferenţă. Nici echilibrul dascălului nu durează. Uitarea de sine cedează spaimei de golul nemărginit :

„Vocea moşului işi intona înainte cîntecul morţii. Se ridica din ce 111 ce mai vioaie, acoperea cetania popii, se lăsa în modulaţiuni joase şi sinistre. Apoi sc sparse deodată într-o zbucnire zguduitoare de plinset."

Vagi tangenţe cu morala creştină au (în măsura in care aceasta se integrează moralei în general) mai. toate povestirile de război. Fără a poseda forţa artistică a *Troiţei,* acestea înfăţişează momente de calvar cu o exactitate crudă, cu delicată înţelegere a suferinţei umane. Dacă, aşa cum s-a relevat, între epica lui Gib I. Mihăescu şi aceea a lui Dostoievski şi Leonid An- dreev există afinităţi, ele se exprimă (nu doar în naraţiunile de război) tocmai în această sensibilitate la durerea anonimă, în darul de a însufleţi situaţii ce stîr- nesc, prin derularea lor obiectivă, compasiune pentru tot ce înseamnă suferinţă. Întîmplările expuse sînt simple, banale, nu fără un element insolit, totuşi, aparent ilogic şi prin accasta tulburător. Iată o frântură, de companie, retrăgîndu-se. Iminenţa apropierii inamicului impune marş forţat. Dar oamenii sînt epuizaţi. Unul, Mocanu Ion, a şi rămas în urmă, încît camarazii îl cred pierdut. Căpitanul urlă : „ — Hoţilor ! Trădătorilor ! Toţi aţi fugit! Toţi. M-aţi lăsat singur. Singur. Să mă prindă şi pe mine. Hoţilor ! Cum să nu mă prindă, dacă m-aţi lăsat singur!'[1] De fapt, şi el de abia se mai ţine. A ajuns la limita puterii de rezistenţă. Insultele pe care le proferează sînt gratuite ; nimeni

nu s-a predat şi nici nu intenţionează. Toţi sînt decişi să continue marşul. Mai curînd am putea să-i suspectăm de defetism pe el însuşi. Ar vrea să se oprească, dar nu are curaj. Ştiind ce l-ar aştepta după război, într-o asemenea eventualitate, îşi pregăteşte apărareade pe acum. Dacă toţi cei aflaţi în subordine ar cădeaprizonieri, ar putea invoca şi el, în faţa curţii marţiale,circumstanţe de forţă majoră. Refuzînd rugăminţile ostaşilor de a li se îngădui

cîteva clipe de repaos, căpitanul de abia îşi ascunde dorinţa de a se odihni şi el, însă frica de posibile consecinţe funeste îl determină să vorbească în dodii : „ — Bine, băieţi, foarte bine. Asta aşteptam. Să nu-mi ascultaţi ordinul. Atîta aşteptam. Adică tocmai la asta nu mă aşteptam. Dacă vreţi să vă predaţi, predaţi-vă. Dar de ce nu mă lăsaţi pe mine să plec..." Interesul scrierii se află tocmai în această ambiguitate. Asemenea, sensul ei umanitar. Citind replicile căpitanului, nu putem spune cu certitudine dacă acestea sînt rostite în deplină luciditate sau în delir. Oricum, ele exprimă o ■.tare de tensiune explozivă, de măcinare a sufletului intre conştiinţa necesităţii de a continua retragerea, cu <>ric:e efort, şi senzaţia totalei epuizări. Nu doar din vorbele comandantului, ci din tot cuprinsul nuvelei, dintr-o sumă de amănunte plastice, rezultă ruina fizica, extenuarea nervoasă, în fine, condiţia tragică a u- manităţii simbolizate de răzle«îţa coloană de ostaşi ce ev oluează sub luna rece, trudnic, împleticit, cocoşaţi sub povara armelor şi raniţelor, ca tot atîţia Crişti stri- v i(i sub greutatea crucii *(Cei din urmă).*

înscrise pe acest fundal tragic, anume acte brutale capătă altă semnificaţie decît ar avea în condiţii obişnuite. Soldatul care pătrunde, aproape forţînd uşa, într-o casă, unde, după ce se dezmorţeşte de frig şi îşi astimpără foamea, siluieşte gazda, femeie singură, nu ne inspiră oroare, ci milă, cu atît mai mult, cu cît un dramatic proces lăuntric dublează faptul material. Situaţie tipică pentru nuvelistica lui Gib I. Mihăescu, personajul trăieşte în dublu plan. Fizic, el se găseşte într-o casă străină, faţă în faţă cu o femeie necunoscuta, dar sufleteşte — acasă la el, sub înfăţişarea unui străin, oaspete nepoftit al soţiei sale. Firescul impuls earna.], exacerbat de surexcitarea nervoasă inerentă vieţii pe front, se complică astfel, fiind şi mai mult aţî- lat de dorinţa soldatului de a verifica prin analogie comportarea propriei soţii, în cazul că s-ar afla (şi, mai mult ca sigur, se află sau are să se afle) într-o situaţie asemenea aceleia a gazdei sale, în clipa prezentă. Agresorul dă, prin urmare, curs pornirii instinctuale, dar în acelaşi timp experimentează hamletian un fapt de cunoaştere. Momentul este de comedie tragică şi el atesta vocaţia de dramaturg a prozatorului, care dezvăluie cu subtilitate, odată cu tensiunea exterioară, conflictul din fiinţa soldatului între impacienţa de a lua în posesie trupul femeii necunoscute şi speranţa că aceasta (alter-ecjo fictiv al soţiei sale) se va apăra cu înverşunare, preferind dezonoarei moartea. Avem, desigur, de a face cu un mod de a gîndi absurd, însă tocmai în aceasta consistă tragismul. Dementa soldatului rezumă într-un chip hilar consecinţele abrutizării la care războiul

€ 1.5119
coala 46

duce, fatal *{Retragerea}.*

Într-o altă nuvelă dc război, *Soarele,* autorul urmăreşte deliberat, nu fără ingeniozitate însă, astfel îneît intenţionalitatea trece ca şi neobservată, deşteptarea unui sentiment de milă. Tehnica este aici mai puţin rafinată, personajul în cauză neavincl de traversat stări sufleteşti prea complicate. Caporalul Robu a asurzit. Prilej de glume proaste pentru camarazi, care, prefăcindu-se a asculta cu încordare zgomote vestind atacuri prin surprindere, îl determină să se trînteas-că la pămînt, să se arunce în gropi. Căpi.tanul crede însă că Robu simulează surzenia, spre a scăpa de front. Cînd, în fine, se încredinţează şi el că nu e vorba de prefăcătorie, caporalul îşi recîştigă subit auzul ,• aceasta cu o clipă înainte dc a se fi declanşat un atac: inamic real. Spre a nu lăsa impresia că minţiso pînă atunci, Robu rămîne in bătaia tunurilor şi moare, trăsnit de un obuz, cu senzaţia de a fi inundat de lumina „celuilalt soare, de acolo de departe, din ţara părăsită" :

„Robu simţi o lumină mare, grozav de mare, grozav de strălucitoare, pălinclu-1 drept in frunte. Nu, în moalele capului. Nu, pretutindeni. O lumină intensă, zdrobitoare, cum n-a mai văzut în viaţa lui."

Una din ccle mai dostoievskione (şi realizate artistic) proze ale scriitorului nostru e *Visul.* Doctorul în medicină Calomfir află de la cineva că într-un oraş şi-a făcut apariţia o superbă cîntăreaţă ce poartă acelaşi nume ca soţia lui, de care războiul îl despărţise brutal şi pe care n-a mai regăsit-o. O secvenţă următoare îl a- rată într-un restaurant de lux. Natalia cîntă. Zărindu-1, coboară de pe scenă, vine la el, clar Calomfir abia dacă
o bagă în seamă. într-o altă scenă îl vedem fixînd cîn- tăreaţa, hipnotizat, fugind după ea, cînd iese din local, acostînd-o. Ea însă nu-l recunoaşte. Şi totuşi se găsesc in... dormitorul lor. Trezit din vis (căci visase), docto- ml primeşte vizita unei necunoscute ce se dă drept soli. i lui. O pocitanie în zdrenţe, cu obrajii mîncaţi dc \.i : sat. Nimic din Natalia Alexandrova cea de altădată, ••i totuşi ea este, un anume semn bine cunoscut de Ca
ii>nifir e dovada peremptorie. înfăţişarea de acum este preţul cu care şi-a păstrat cinstea. Şi episodul acesta M- petrece tot în vis. Dar, ca în cazul celorlalte, nu ne il.im seama decît spre sfîrşit. Farmecul nuvelei îl face h«'mai imprecizia, ambiguitatea. La început nu e clar
d. ică personajul visează, dacă parcurge anumite situa- |ii aievea sau în imaginaţie. Deodată, o întorsătură imposibilă, un detaliu absurd ne previne că totul nu-i de-
•it vis. Chîar cînd pare treaz, Calomfir visează. Doar \ isează că s-a trezit. Interesantă în sine, această tehni- <-,i posedă avantajul de a comunica în chipul

cel mai
< li rect seismele subconştientului. Visul limpezeşte cîra- i:i-a. ridică în lumină reprezentări obsesive, de care con- '•liinţei i-e frică. Pe calea oniricului, prozatorul descinde în zonele cele mai vigilent supravegheate ale vieţii interioare.

Traversarăm o bună suprafaţă a nuvelisticii lui Gib I. Mihăescu, fără să putem descoperi infiltraţii ale ideologiei gîndiriste nici în producţia anterioară cristalizării programului ortodoxist al revistei, nici în cea următoare. De altminteri, scriitorul a ţinut să-şi declare explicit independenţa artistică faţă de grupări şi curente.

„Cînd am început să scriu — îi spunea în 1927 lui I. Valerian —, nu mi-am zis : voi ţine de cutare sau cu- lare şcoală. Consider curentele literare ca fenomene exterioare, de multe ori greşit interpretate. Fondul a- rester manifestaţiuni rămîne tot talentul. A fi tradiţionalist sau modernist sînt chestiuni de perspectivă, care wariază după poziţia din care contempli obiectul."[1]

1 I. Valerian, ***Cu scriitorii prin veac,*** E.P.L., p. 118.

Să continuăm, totuşi, cercetarea. Aceasta, şi pentru că declaraţiile unui scriitor pot fi infirmate sau depăşite de operă, şi pentru că încă n-am luat în discuţie nuvelele cele mai caracteristice pentru modalitatea particulară a creaţiei lui Gib i. Mihăescu. înainte însă de a intra în climatul acestora *(Semnele lui Dănuţ, Intîm- plarea, Vedenia* ş.a.), e necesar a aminti alte cîteva, care, fără a fi dintre cele mai reprezentative structurii scrisului său, se numără printre realizările notabile ale prozatorului. Mult nu vom insista asupra lor, întrucît caracterul laic şi netradiţionalist, deci non-gîndirismul fiecăreia rămine în afară de orice controversă. *Frigul* e o proză de atmosferă rafinat baladescă sau, mai exact, de poveste orientală, anumite momente evocînd starea de farmec din *La hanul lui Mtnjoală* sau poezia din *Halima.* Nuvela respiră un aer de spaimă şi senzualitate, generat de noapte, de frig, de succesiunea unor situaţii care, în contextul dat, apar atit de insolite, încit am putea fi înclinaţi să credem că se petrec în vis. O tînără doamnă primeşte, într-o geroasă noapte de iarnă, vizita amantului, în conacul solitar, păzit dc o haită de dulăi fioroşi. Spre a-şi asigura intrarea şi ieşirea, vizitatorul şi-a pus slugile să facă larmă undeva departe, spre pădure, astfel îneît oamenii şi clinii dc la conac să se năpusteacă într-acolo. Sentimentul primejdiei intensifică voluptatea pînă la paroxism, „nebunia" con- sumîndu-se în huruitul sinistru făcut in depărtare de strigătele oamenilor curţii şi de lătratul a patruzeci de fiare întărîtate :

„Huietul de departe continuă tot timpul nebuniei. -Cînd părea că se sfîrşeşte într-un colţ al hotarului, răbufnea îndată tocmai în colţul cel mai opus. El ridea atunci, şi-n noapte dinţii lui străluceau asigurător şi braţele ei se întindeau atunci lacome.

De două ori încercară să se despartă la uşa cea mare a antreiaşului, pentru a se înlănţui iarăşi şi a se înturna în sanctuarul păcatului. Ea fu aceea care i se anină de git a doua oară, acum nu atît din iubire, cît dintr-o sfidare aruncată Neprevăzutului şi Frigului."

Nu mai puţin stranie, atmosfera nuvelei *Intre porţelanuri* vine din lumea lui Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle Adam şi J. K. Huysmans. într-un interior bizar, în care nu pătrunde niciodată lumina zilei, soarele acestei lumi închise fiind o lampă ce-şi revarsă paloa- ti .i peste mobile vechi, peste stinghiile de nuc lustruit

ce îmbracă pereţii, peste cristaluri şi porţelanuri, peste <1 lastre cu fiori rare, ciudate, dînd întregii încăperi şi Ime.trui obiect în parte o sclipire artificioasă, un aer maladiv, de spital, tronează o femeie cu corp de por
ii 'lan, de o perfecţie statuară. Doar enigmatică pe parcursul unui număr de pagini, aceasta îşi divulgă

in cele următoare natura demonică, praetic.înd adulterul cu
0 linişte deconcertantă, cu o seninătate perversă. Nimic din comportamentul ei nu indică pasiunea, combustia Milk“tească; totul pare făcut la rece dintr-o aplecare patologică spre viciu. Sedentară, indolentă, Elena e o sirena laconică, ce dărîmă cu un singur „vino", şoptit, edi- liciul de principii în care s-a baricadat scrupulosul Ar- tetnie, atrăgîndu-1 î.n virteju! patimii devastatoare şi,
1 a şi cum trădarea celui mai bun prieten n-ar constitui pentru el o suficientă sursă de zbucium, îl face martorul unor crize do gelozie[1], dementiale, cu adresă nepre- cizată, la care ea asistă, impasibilă şi după consumarea
< .nora, rămasă pentru oricit de puţin timp doar cu a- mantul, incă neidentificat ca atare de către soţ, reia profanarea căminului conjugal fără nici o tulburare, cu priviri de o nevinovăţie serafică.

înscrisă în aceeaşi sferă, a crosului, acţiunea din *Sliişitul* include un studiu al geloziei retroactive. Bîr- nea a divorţat de soţie şi n-a mai văzut-o de două săp- lamîni, performanţă cu care se mindreşte nespus faţă de prieteni. Aceştia deduc însă din flecăreala lui că n-a încetat de-a o iubi. Şi chiar aşa este. Bîrnea susţine că sufletul îi e senin, că se simte „liber, liber, liber", dar e de ajuns ca unul dintre amici să-i ia puţin peste picior, observând că nu prea pare calm cînd vorbeşte ele Mada, pentru ca să-şi iasă din pepeni. Ironic la început („Dragi mei, primiţi binecuvântarea mea. Duceţi-vă dracului cu ea cu tot, dragii mei"), divorţatul izbucneşte, ci leva clipe mai tîrziu, fără ocol : „Am vrut să-ţi... am vrut să vă studiez laşitatea şi nemernicia... Abia ai aş- Icplat... abia aţi aşteptat... [...] şi v-aţi şi repezit..." Iar cind, în aceeaşi seară, îşi vede fosta soţie la braţ cu unul din cei cu care stătuse la masă, înnebuneşte de-a-
• ur.ciea.

De cu totul altă factură, opicul pur avînd o covîr- şitoare preponderenţă asupra psihologicului, *Noaptea locurilor* şi *împricinaţii* diferă de prozele examinate'pînă acum şi prin problematică. In cea dintîi, parcurgem o noapte sfîşiată de focurile răscoalei din 1907. Printr-un şiretlic, un bătrîn boier izbuteşte să-şi salveze avutul, iscălind un act prin care îşi cedează pământul, de bună voie, ţăranilor, însă actul este nul din punct de vedere juridic, fiind încheiat sub presiune. Memorabil rămîne momentul în care, sub un cer liniştit, luminat de reflexe îndepărtate de focuri, mulţimea ia cu asalt conacul, izbind cu securi în porţile ferecate sau escaladând zidul, in lătrat infernal de cîini, în timp ce înăuntru, fiii boierului ocupă, cu puştile încărcate, poziţii de apărare. Nuvela pare — fără a fi — un episod de roman. în schimb, *împricinaţii* este, fără să pară, un fragment — unicul cunoscut — dintr-un proiectat

roman, *Vămile văzduhulu-i.* Acesta urma să fie „romanul misticismului popular"[1] ■—■ informează Nichifor Crainic, posibilitate pe care episodul apărut n-o infirmă, dar nici nu o lasă- să se întrevadă. E vorba de un moşneag tîrît prin judecăţi de către „şarpele" de fiu adoptiv, care vrea să intre -cu o clipă mai devreme, formal, în posesia averii. Situaţiile, desfăşurate în sala dezbaterilor, în curtea şi pe culoarele judecătoriei sînt de un puternic realism, iar faptul că unul dintre împricinaţi pare dispus să jure strîmb, pentru cîştigarea procesului, indică o mentalitate ce nu prea învederează „misticismul popular".

Printre foarte puţine scrieri ale lui Gib I. Mihăescu pe care Crainic lc citează, în articolul-portret, ca fiind în consens cu orientarea *Gîndirii* figurează la loc de cinste *Urîtul,* apreciată drept „una din cele mai spirituale şi mai semnificative creaţii" ale scriitorului. Descriind „prăbuşirea unui tînăr în turpitudinea senzuală", prăbuşire decisă nu de „vreun instinct irezistibil de orb", ci doar de „laşitatea în faţa vieţii", această nuvelă răspîndeşte o „impresie de dezgust suveran, exasperant", în care s-ar putea descifra „un sens moral caracte-ir.lic viziunii lui Gib Mihăescu"[1]. Aserţiunea se cere \ <■[ilicată. Personajul nuvelei coboară, într-adevăr, ilaptele ignominiei, şi etalarea situaţiilor penibile, in- < lu.siv a unor scene scabroase, e de natură, incontesta
bil, să provoace dezgust moral, dacă nu («în parte) şi e.stetic. Discutabil rămîne sensul etic pe care dirccto- mil *Gîndirii* avea sentimentul de a-l fi descoperit în na- i.ilie.Ironie, da, există, aceasta fiind (ca, in genere, în lo.ită proza lui Gib) un modaldetaşăriide obiect, nu misa una care să se exprime în satiră, într-o atitudine denunţătoare'. Şi chiar dacă lucrurile s-ar înfăţişa ast- IH, ele n-ar putea fi invocate numaidecît drept argument pentru integrarea nuvelei în gîndirismul dc mar-
i <i ortodoxistă. Prozele lui Arghezi stigmatizează „turpitudinea senzuală" cu un panti-pris moral incomparabil mai explicit, fără să aibă prin aceasta afiniţăti do ordin doctrinar cu *Gîndirea.* De altfel, tot ce e artisti- < eştovalid în *Urîtul* pare o de ajuns de palidă copie
după Arghezi. E drept că laapariţia nuvelei lui Gib I. Mihăescu (1926) nu existau încă nici *Poarta neagră* (apăruseră însă fragmente), nici *Cimitirul Buna-vestire* vi *Tablete din Ţara de Kuty,* din care figurile ce o populează par coborîte (acest fapt sporeşte, evident, meritul *IIritului),* dar pamfletele din *Facla,* din *Seara,* din *Cronica,* din *Hiena* îi vor fi fost, fără îndoială, cunoscute, măcar unele, prozatorului nostru. Nu este exclusă nici influenţa lui Cezar Petrescu, însă pictura dintr-un pasaj ca următorul prea aminteşte pasta argheziană, spre a nu ne putea dispensa de referinţa la poetul involuţiei materiei. In cancelaria în care lucrcază, a percepţiei celei de XIX-a circumscripţii, naratorul e anturat de chipuri zoomorfe :

„Iovarăşii mei de birou descindeau, deci, unul, hotărît din cal [...], un altul era berbec sadea, un ai treilea cameleon (un tînăr palid cu nas mare şi ochi rotunzi < a monedele, o figură translucidă de ceară albă). Aveam apoi un mops, un iepure (cînd sta în lumină) sau un şobolan (cînd sta în umbră), în sfîrşit, unul cu lămurit aspect bovin (speţa totuşi n-aş fi

[1] ***Loc. cit.,*** p. 491.

putut-o preciza : bou, bivol sau bizon). Femeile erau : o raţă cu legănat greoi, un purcel şugubeţ, cu guiţat plăcut, şi un cocostîrc — doamna cea lăptoasă — cînd o priveai în profil, sau ştiucă, văzînd-o din faţă."

Tipic arghezian e profilul viitoarei soţii a povestitorului :

„M-am trezit la masă cu o fată mică şi măslinie poate, deşi mai tîrziu mi s-a părut vînătă, de o vineţea- lă pălită, de cadavru vechi, injectat cu formol. Era s*la- bă de tot, însă buzele-i erau groase şi răsfrînte ca ale domnului perceptor. De pe fruntea mică şi bombată porneau, pieptănate pe spate, fire groase şi aspre de cal. Avea un gît atît de subţire ieşind din şorţul negru, că acest soi de cap mic, ca o caricatură de chinez (Doamne, un chinez negru ca un african!), părea înfipt ca într-o prăjină din gardul unui rege antropofag."

Ochii nefericitei făpturi sînt „fără pleoape şi rotunzi, de pasăre", mîna, „micuţă, de copil", corpul „înfipt în ţeapă". Domnişoara poartă ochelari cu „cîrlige de fier", cu „lentile de scafandru".

Trecută de unii (nu numai gîndirişti) printre nuvelele cele mai bune ale autorului, *Untul* rămîne o scriere doar interesantă. Tangenţe cu climatul spiritual de la *Gîndirea,* nu şi cu doctrina publicaţiei, are printr-un a- nume sentiment al păcatului, existent de altfel, dar la un mod foarte vag, şi în alte proze, inclusiv dintre cele analizate *(în goană, Coşul cu tîrguieli)* mai accentuat in *Icoana* şi *Troiţa.*

O capodoperă e *Vedenia,* menţionată ele asemenea în articolul lui Nichifor Crainic, şi anume ca proză dovedind „un meşteşug de scafandrier care se coboară în adîncul oceanului sufletesc şi străvede monştrii ascunşi acolo."[1] După doctrinarul *Gîndirii,* subconştientul, acest „subsol omenesc", „e urît", „e domeniul lui Satan"[2] şi *Vedenia* ar fi, prin urmare, una din operele lui Gib T. Mihăescu în care ni se revelă consecinţele catastrofice ale instalării în infernul fiinţei, ale părăsirii „spiritului" în favoarea „subsolului omenesc". Dar n i da o astfel de interpretare ar însemna a-i atribui în ' lii|> arbitrar un didacticism naiv, pe care în realitate mi-l conţine; chiar dacă propagarea unei idei sau a al- ici.i va fi stat în intenţia autorului (presupunere pe care, de altminteri, n-o autorizează nimic), structura obiectivva a scrierii neutralizează orice tezism. Ceea ce ni se iom unică efectiv din paginile ei e spectacol pur, povcsle; nici cea mai vagă tentativă de ajustare a situa- lulor pentru acreditarea vreunui sens prestabilit. De

• illlei, afirmaţia că personajele ar acţiona sub presiunea inconştientului nu se susţine. Reacţiile

1 *Loc. cit.,* p. 491.

2 *Ibidem,* p. 492.

apar, dimpotrivă, cît se poate de logice, raportate la împrejurările în c.iro se produc. O femeie primeşte o telegramă de pe liont, prin care i se vesteşte că soţul ei a murit. La miezul nopţii, trezită din somnul chinuit de coşmare, vede Ui geam spectrul defunctului. Nimic mai normal decît

■ ii strige pe singurul om ce se găseşte în apropiere şi ni i se agaţe, îngrozită, de gît. Dar personajul principal, 'Jaicu? Căpitanul Naicu este, dintre toate personajele nuvelei, cel mai puţin abisal. Rudimentară, psihologia lui este cuprinsă, întreagă, în act. Renumit organizator de farse, jovialul ofiţer are năstruşnica inspiraţie de a lat e propriei soţii una cum „nici dracu n-a mai pomenit". Aceasta, în ziua cînd e trecut la partea sedentară, urii i inel să se înapoieze la cazarmă. In loc să-şi anunţe ■losiroa ca lumea, el telegrafiază nevestei, semnînd cu <ilt nume, că a murit. Proastă de tot, gluma, nu e determinată de impulsii tenebroase, demonice,- e dictată doar de firea uşuratică, poznaşă, a unui militar de carieră, nu tocmai deştept. Exclus nu e ca o asemenea fire să «■mane dintr-un fond psihic alterat; pare chiar indiscu- l.ihil că doar un virtual nebun putea da curs unei idei

• il.it de sinistre ca aceea pe care o pune în aplicaţie Naicu; dar, oricum, nu fondul patologic, nu domeniile inconştientului fac obiectul istorisirii. Impresia cui ci- Icşte nuvela e aceea că personajele urmează un deşii n. Ele nu pot acţiona altfel decît acţionează. Nu e- c.ii domină situaţiile, ci acestea îi antrenează pe ei în- li-un iureş cu prăbuşire inexorabilă. Aceasta nu fiind-

■ ii ar fi „răi", fiindcă ar fi păcătuit grav, ar fi cedat instinctelor. Pur şi simplu, în virtutea unui determinism absurd. Nici un fel de corespondenţe, aşadar, între desfăşurarea nuvelei şi înţelegerea creştină (orto- sau ete- rodoxă) a raporturilor dintre om şi soartă. Mai degrabă s-ar putea stabili analogii cu tragedia greacă. Naiou, doamna Naicu, Anton se comportă ca nişte posedaţi. A- semenea lui Oreste, a lui Oedip şi Iocastei, ei nu sînt decît unelte în slujba unor puteri mai presus de liberul lor arbitru.

Iată-ne ajunşi, în fine, în plin centru] plasmatic al nuvelisticii lui Gib Mihăescu, acolo$_2$ unde prozatorul nu seamănă decit cu el însuşi. S-a$_3$ zis că autorul *Rusoaicei* e u>n romancier şi un nuvelist al obsesiei, şi afirmaţia se confirmă, insă ce-l singularizează în contextul prozei de analiză nu este faptul ca atare al aplecării a- supra naturilor obsesive, ci obstinaţia de a construi istorisiri în care eroii îşi devin agenţii propriei nimiciri. A- ceşti eroi nu numai că nu se pot sustrage fatalităţii, dar o activizează ei înşişi, cu un soi de masochism al desperării. O explicaţie psihanalitică devine, indubitabil, posibilă, o sugerează Nichifor Crainic însuşi, altfel critic atroce al teoriilor savantului

vienez[1]—o explicaţie, însă, exclusiv a raporturilor scriitorului cu opera sa, nicidecum a conduitci personajelor. Proiecţiile obsesive ale acestora nu au (a remarcat-o Nicolae Balotă) „caracterul compensator al viselor de dorinţă"[2]. Ba, dimpotrivă, respectivele proiecţii rup echilibrul sufletesc, provoacă dezastrul, în loc să-i virtualizeze. Situaţii de acest gen aduc tocmai nuvelele lll categoria cărora se încadrează şi *Vedenia.* în spaţiile acestora sînt de căutat eroii în care se întrupează plenar umanitatea creată în exclusivitate de Gib 1. Mihăescu, naturi interiorizate, fără a fi complexe, devoraţi, asemenea eroilor lui Camil Petrescu, dc cîte o unică idee, dar neposedînd luciditatea :- acelora, trăind drame nu ale-cunoaşterii, ale inteligenţei,, ci tocmai ale neputinţei ele ridicare la idee, *l<* avintare dincolo de empiria vieţii imediate. Firi mai (llrîncl elementare, pasiunile lor nu sînt decît patimi,
' .nora, căutîndu-le sursa, dăm de instinctele bruteL De iiiiflo şi violenţa lor. Noutatea epicii lui Gib I. Mihă- i'scu rezidă în considerarea patimii din interior. Nu e, l>iopriu-zis, analiză psihologică, detaliere infinitezimale a nuanţelor de gîndire sau de sentiment: e, pur şi Minplu, aducere la lumină a unor reprezentări de o de- '..ivîrşită materialitate, a unor scene derulate pe un ecran invizibil. Gib Mihăescu utilizează în analiză tehnica „creaţiei", operează introspecţii cu mijloace comportamentiste. Multe dintre nuvelele sale şi două din-
l r<» romane (*Rusoaica, Donna Alba)* sînt biografii ale mior obsesii. Complicate, în nuvelele cele mai reprezentative, prin declanşarea de către personaje, pe o cale oarecare, a unor mecanisme redutabile, ce nu mai pot fi apoi nici oprite, nici dominate. Gestul sau gîn- ilul provocator de nenorocire odată declanşat, nimic, nu. le mai poate revoca, el operează cu puterea seînteii electrice sau a sunetului propagat pe undele văzduhului. Ce e tulburător este faptul că lucrurile ajung să se petreacă în realitate exact aşa cum se desfăşuraseră anticipat în imaginaţie. Imagkiaţia constrînge realitatea să o copieze[3]. Dar nici imaginaţia nu e lrberă. Ea nu construieşte arbitrar. O logică obiectivă ordonează evenimentele astfel, în conştiinţa cîte unui personaj, mai întîi, apoi în planul existenţei reale, îneît doar intervenţia unui factor

1 *Loc. cit.,* p. 491.

2 *Labirint,* Bucureşti, Ed. Eminescu, 1970, p. 105. Precizarea de mai sus răspunde unei aserţiuni a lui Oclav Şuluţiu, care, in Qp. *cit.,* p. 278, ciede a fi descoperit o „viziune psihanalitică" şi un „personalism pervers de nuanţă freudiană" în proza lui Gib Mihăescu.

3 A observat-o Nicolae Manolescu, în *Existenta imaginară a lui Gib 1.* Mihăescu, studiu introductiv la Gib I. Mihăescu, *La „Grandillora",* Bucureşti, E.P.L. („B.p.t."), 1967.

neprevăzut le-ar putea modifica luncţional. Cum însă neprevăzutul tocmai a fost declanşat, un alt neprevăzut, care să vireze într-un sens lericit cursul acţiunii, ar comporta riscul artificialului, al neverosimilului, şi s-ar ajunge (cum se şi întîmplă în *Femeia de ciocolată)* la un happy-end dulceag şi Irivol.

Ce-ar putea, de pildă, întreprinde căpitanul Naicu pentru a preîntâmpina sfîrşitul tragic ? El intuieşte exact, cu anticipaţie, starea de spirit a soţiei după sosirea nenorocitei telegrame. Realizează, nu mai puţin precis, şi spaima ei din clipa în care avea să zărească la geam „vedenia" presupusului mort. Spre diferenţă de personajele altor nuvele, terorizate de închipuirile pe care le făuresc, Naicu, obişnuit să ia lucrurile uşor, nu acordă gravitate scenei — create de fantezia sa — în care soţia, paralizată de groază, la vederea „strigo-iului", se abandonează, moale, in braţele de gorilă lubrică ale ordonanţei. Dar chiar de i-ar acorda, chiar dacă n-ar taxa o asemenea presupunere ca fiind „cu desăvîrşire absurdă", tragedia n-ar putea fi împiedicată. Momentele fatale se înlănţuie unul de altul cu o necesitate ineluctabilă. Sosită seara, telegrama prici - nuieşte Aureliei Naicu o noapte de coşmar, stările pe care le străbate fiind de natura celor trăite do Leiba Zibal, în nuvela lui Caragiale. Cu deosebiri, firește. Cititoare de „cărţi lugubre cu morţi şi cu draci", chemătoare de spirite, „văduva" fostului căpitan nu se teme că sufletul „defunctului" ar putoa-o vizita, ci suferă tocmai de a nu-l putea aduce lîngă ea. Cînd apare însă la geam un chip ce parcă ar aduce cu al soţului, îşi pierde controlul, prilej pentru prozator de a fixa momentul în maniera expresionistă pe care o practică în general, cînd are de consemnat asemenea situaţii :

„Căzu pe pcrini cu ochii măriţi de groază, ţinîndu-şi suflarea. Flacăra lămpii pilpîia rar şi apăsat, avea din cînd în cînd tresăriri grăbite, împroşcări subite de lumină, apoi slăbea iarăşi necontenit, făcind pe nesimţite loc întunericului.

Din gîtlejul ei scăpă de-abia auzit, aproape nearticulat, slab ca şi lumina ce se stingea pe îndelete, ceva, un cuvînt, un nume : 2

— Anton..." 5

Tot ce urmează e de domeniul halucinantului, to-tul se petrece ca într-un vis groaznic, teroarea fiind chiar mai cumplită decît în *Troiţei,* unde subiectivitatea dascălului Pălălaie o dilată pînă la fantastic, dar o şi limitează, ba chiar o neutralizează (pentru cititor), di- /<>lvînd-o în fabulos. In *Vedenia,* ca în literatura expresionistă germană (pe care e puţin probabil că scrii- lorul nostru a urmărit deliberat să o concureze ; „expresionismul" său rezultă obiectiv din natura situaţiilor, fără a fi neapărat efectul unui program), nu o în- limplare, ci

un dat mai presus de înţelegere, un verdict nl fatalităţii hotărăşte deznodământul tragic. Dacă înlieg angrenajul absurd de situaţii fără ieşire este pus iu mişcare de un simplu gest necugetat (expedierea telegramei), gestul însuşi e departe de a fi opera întâmplării. „Vedenia" pe care căpitanul o are cu o noapte înainte de a deveni el însuşi vedenie pentru nevastă, mainte, implicit, de a i se fi năzărit să se declare mort, planează apăsător asupra întregului cuprins al nuvelei. Privind stelele, Naicu vede „profilîndu-se pe imensita- lea cerului o gigantică vedenie în văluri negre, împin- '.«i de suflarea tuturor vuiturilor. Ochii lui Naicu fixea- -m îngroziţi vedenia, şi ochii vedeniei fixează pe domnul căpitan. Ea se apropie ameninţătoare, dar iată, o- cliii ei ficşi au început să clipească; are ceva din Anton, namila de ordonanţă cu priviri do guşter, pe care .l lâsat-o acasă, lingă doamna Naicu." E semnul veştilor de nenorocire, prin care se rosteşte — neînţeles şi neluat în seamă de personaj — destinul.

Un „făcut" intervine şi în desfăşurarea istoriilor din celelalte nuvele prin excelenţă caracteristice penii u modul epic al autorului; un determinism ilogic şi, prin aceasta, neliniştitor. In cea mai puţin sumbră dinii e ele, un concentrat ce trebuia să se libereze în a- ceeaşi seară, însă, nefiind gata formele, urmează să pă- uisească abia a doua zi cazarma, parcurge o noapte

■ uinplită. Scrisese nevestei să vină, spre a-l lua acasă, iar ea nu sosise cu trenul de după-amiază. S-ar putea [i],ci vină cu cel de noapte. într-un asemenea caz, nepu- lind-o aştepta la gară, cum se va descurca? Acestea lll1 preliminariile subiectului, în *Poarta de fier*. Ce dă -.crierii, artistic vorbind, consistenţă este extraordinara intuiţie a plăsmuirilor obsesive cu care personajul se dutotorturează. Botoran are un somn agitat, disconti

nuu, cu vise întrerupte şi reluate. Alternanţa confuză de scene onirice şi momente de trezie, sentimentul, trăit în vis, al unei duble existenţe sînt admirabil surprinse. Trenul intră în gară, „negru şi somnoros". Pos- stat pe peron, într-un con de umbră, el, Botoran, priveşte cum, „prin compartimentele slab luminate, mîini -de plumb se întind la reţelele cu bagaje", cum, „de pe treptele umede, se întind nesigur şi precaut picioare de varii forme şi mărimi". Trupurile călătorilor le vede, prin lumina ceţoasă, „imprecise ca nişte fantome". Pe el, îmbrăcat sumar, cu pardesiul direct peste cămaşă, cu papucii de dormitor în picioare, nu-l poate vedea nimeni, „căci este doar spiri't, iar trupul i-a rămas pe pat..." Parcă am viziona un film mut. Secvenţa următoare proiectează pe ecran un singur detaliu al priveliştii, izolat şi mărit. Din „negrul compact", ţîşnesc două vîrfuri de pantofi, „ca două vîrfuri de suliţă", apoi se desluşesc „glesnele subţiri, cu pulpele uşor crescu- te", după aceea se desenează încet „genunchii înalţi" şi în cele din urmă întregul corp, „descins şi subţire". Mai inventivă decît visul se dovedeşte închipuirea, ce pare, pînă la un punct, a nu fi decît prelungirea lui. Nu realizăm limpede limitele dintre domeniul elaborărilor inconştiente şi acela al construcţiilor lucide, şi această impresie, fluiditatea graniţelor ce despart stări diferite de conştiinţă e ceea ce conferă şi acestei nuvele şi altor proze ale autorului un spccial farmec. Continuînd deci travaliul subconştientului, mintea edifică noi situaţii, în cuprinsul cărora identitatea eroinei se precizează deplin, aceasta fiind, natural, doamna Botoran. Descompusă de oboseala călătoriei, negăsind cameră la hotel, respectiva porneşte, singură în noapte, în căutarea cazarmei. Calea nu e fără perispeţii (un vardist o întreabă de acte, un tînăr spilcuit o priveşte sticlos, un altul se ţine de ea), dar femeia ştie cum să se comporte şi tot ce spune şi face e spre lauda ei. Pînă după consumarea clipelor în care bate zadarnic în poarta cazărmii. Cum de dincolo nu vine nici un răspuns, doamna Botoran cedează iniţiativei însoţitorului nedorit de a merge să stea la el pînă dimineaţa. Toată această aven- lina o construieşte, am spus-o, insomnia sau visul lui Holoran. Există însă indicii că, paralel, s-ar petrece şi obiectiv ceva similar. Exact în secunda cînd îşi vede .oiia — în imaginaţie — zgîlţîînd poarta şi izbind în ea ' ıı pumnii, concentratului i se pare că aude efectiv bă- l.ii in poartă, acoperite însă de sforăitul vecinului de |ml. C'îteva clipe mai tirziu, santinela îi confirmă că fuseseră zgomote în stradă, î*n dreptul porţii, şi că prinde voci distinsese şi una de femeie. Fusese vocea doamnei Botoran? Nu se ştie, dar exclus nu este, deoarece ea sosise într- adevăr au trenul de două noaptea, loatu frumuseţea nuvelei rezidă în ambiguitate. Orice (larificare, fie în

sensul confirmării, fie în acela al in
iii mării elaborărilor imaginative ale lui Botoran, ar prăbuşi scrierea în anecdotică. Prozatorul a găsit însă un final prin care incertitudinea este salvată. întreba- l<i, dimineaţa, unde stătuse, doamna Botoran răspunde im rămăsese în sala de aşteptare. Dar „obrazul fraged •,.i rumen, cu miros de săpun proaspăt şi pudră", nu prea atestă petrecerea unei nopţi în astfel de condiţii. Mici 11-0 exclude. Iar remarca ei finală („Vai ce poartă enormă... Eu cred că prin asta nici măcar nu se aude") il face, nu chiar fără temei, pe Botoran să încrunte ochii, întunecat.

Dacă în *Poarta de fier* tensiunea dintre imaginar şi real se rezolvă fără ca una din părţi să obţină un cîştig de cauză net, prin permanentizarea *suspens*-ului, în *Semnele lui Dânuţ* şi *Intimplarea,* imaginaţia acţionează asupra realităţii coercitiv, obligînd-o să i se conformeze. In cea dintîi, im şef de gară, superstiţios, terorizat de gîndul unei iminente nenorociri, pe care i-o vos- l.esc mai multe „semne" proprii, comite el însuşi o nesăbuinţă menită s-o provoace. Dă anume drumul unui tren în direcţia din care e aşteptat să sosească acceleratul ce o aduce pe fiică-sa în vacanţă. Ideea unei predeterminări străbate, de astă dată, vizibil textul. Personajul nu e autorul şi nici măcar actorul propriilor acte, nu acţionează în libertate, ci automatic, asemenea unui somnambul sau ca sub efectul hipnozei. Atins de frigurile de baltă ce bîntuie regiunea, înclinat (nu doar sub apăsarea acestora, ci în general) să-şi ia halucinaţiile drept realităţi, Grigore Dănuţ e atît de fascinat de grozăvia spectacolului sîngeros ticluit de creierii săi bolnavi, încît nu-l mai interesează ce se petrece sau nu în planul obiectiv. Cînd, după ce dăduse liber trenului de Călugăreşti, îşi zice sieşi : „omorîtorule", „că- lăule", se osândeşte nu pentru catastrofa pe cale a se produce din pricina zăpăcelii lui (aceasta ar mai putea fi, eventual, prevenită), ci pentru cealaltă, petrecută în imaginaţie. Aceea este pentru el reală. Pe aceea a „văzut-o". Iminenţa celeilalte nu o realizează. Cînd impiegatul îl întreabă dacă a anunţat că „a plecat Călugăreştii", răspunde afirmativ, minţind. In conştiinţa lui, tragedia s-a consumat : şi-a omorît fiica. Restul nu mai contează. Asistăm la o substituţie, la strămutarea viitorului în trecut şi în genere la o răsturnare de planuri prin care se acordă himericului statutul vieţii reale, iar realul e tratat ca un ce de minimă importanţă. Nu e însă vorba de un studiu naturalist al patologicului, cl de urmărirea unei ruperi de echilibru sufletesc, a unei surpări interioare tragice. Prin alienare, Grigore Dănuţ, şeful staţiei Bobeni, devine un exponent al umanităţii suferinde. în *Intîmplare,* raportul dintre nenorocire şi anticiparea ei în conştiinţă nu e unul de directă cauzalitate, însă şi aici, ca în *Semnele lui Dănuţ, o* tragedie *trebuie* să se petreacă.

Personajul, moşierul Glo- govan, e atît de obsedat de primejdia pe care o comportă străbaterea pădurii, noaptea, încît atacul bandiţilor devine pentru el o realitate înainte de a se produce. Mai precis, nu atît gîndul la atacul în sine îl torturează, cît ideea fixă că Fantoşei, soţia sa, nu i-ar displăcea o aventură cu tîlhari. Toată naraţia nu-i, în esenţă, decît procesul de intenţie pe care soţul gelos il face soţiei, condamnînd-o anticipat. Oricum s-ar comporta Fantoşa, chiar dacă şi-ar da viaţa, apărîndu-şi onoarea, soţul ar ţine-o pe a lui, i-ar interpreta sacrificiul drept... „o moarte care nu dovedeşte nimic". Nici o femeie n-ar fi putut opune atacantului o mai înverşunată rezistenţă decît aceea cu care doamna Glogovan înfruntă banditul tăbărit asupra-i ,• Glogovan e constrîns de evidenţă ■..i o recunoască ; însă evidenţa nu se bucură din partea
■ • i de prea multă consideraţie. Asemenea lui Grigore li.muţ, el acordă mai mult credit propriilor fantasma- *l<*i **ii** decît realităţii. Intrîndu-i în cap că Fantoşa „ar **dori**" să fie atacaţi de bandiţi, „ca să aibă ce povesti",
« llogovan ajunge să dorească, de fapt, el acest lucru, '.pro a i se confirma o judecată stupidă, preexistentă. Piol'esînd, fără s-o ştie, un soi de realism medieval, el Ininsferă atributele realului asupra virtualului, asupra posibilului (plăsmuiri arbitrare, şi acestea, ale fanteziei sale), şi îşi judecă femeia nu după ceea ce face realmente, ci după ceea ce crede el că ar fi în stare să
I cic ă. O acuză nu pentru un păcat real, căci nu I-a să- \ irşit, ci pentru păcatul originar. Fantoşa nu e Fantoşa, pentru el, ci Eva. Chiar dacă nu şi le formulează în aceşti termeni, gîndurile sale pot fi traduse astfel. Analiza poate de asemenea identifica o bucurie rea a oor- sonajului, o satisfacţie sado-masochistă de a vedea triumf înd răul. Impresia de a fi intuit infidelitatea virtuala a soţiei îi procură un soi de entuziasm. Asemenea altor eroi ai prozei lui Gib I. Mihăescu, naturi dosto- icvskiene, Glogovan torturează şi se autotorturează cu voluptate. „întimplarea" există pentru el înainte de a
" produce. O trăieşte în cuget cu atîta intensitate, incit, atunci cînd se desfăşoară efectiv, pare proiecţia celeilalte, din închipuire, prototipice. Dacă drama nu s-ar epuiza la nivel subcortical, dacă s-ar lămuri la lumina
■ onştiinţei, am zice că Glogovan e un posedat al Ideii, mi spirit chinuit, prins în „jocul ielelor". Dar el parcurge, ca în genere personajele scriitorului, un proces tocmai de dezagregare a conştiinţei, impresionant prin tragic. Judecător nedrept, personajul este în acelaşi timp un condamnat fără vină. Declanşată de nişte vorbe în doi peri ale soţiei, obsesia lui are, în iond, o mult mai tristă origine. Ea încolţeşte din sămîn- ta nebuniei latente. Avem

sentimentul, citind nuvela, că Glogovan ispăşeşte o culpă atavică, că eclipsa dreptei lui judecă(i e împlinirea unui blestem.

Confruntat cu o prorlemă de aceeaşi natură, personajul principal clin *La „Grandiflora"* o rezolvă cu o

d. 5110 coala 47 cu totul altă tehnică, şi în această scriere nu este insinuată sugestia predestinării tragice. Manaru verifică ideea fixă a lui Glogovan cu mijloacele soldatului din *Retragerea.* Iniţiativa o ia la restaurant, la „Granditlo- ra", după ce operase o cucerire facilă, transportînd în acelaşi timp, mental, situaţia în propria-i casă, rolul amantei pasagere, o negustorească de mezeluri, revenind soţiei sale, iar rolul atribuuidu-1 celui mai apropiat prieten. Spre distincţie de omologul din *1 ntîmplarea,* nu greşeşte stabilind acest paralelism. Mai puţin apocaliptic decît alţi posedaţi de-ai lui Gib Mihăescu, Manaru nu începe să-şi terorizeze soţia, ci o trimite, simplu, la ţară, iar el, spre a-şi dovedi că nu doar femeia lui, ci „toate sînt cîrnăţărese", acordînd în consecinţă Frosi- căi generoase circumstanţe atenuante, seduce rînd pe rînd, cu cinism, soţiile amicilor şi alte cucoane din localitate. Iată o „dramă a cunoaşterii" trecută în plan de comedie. Cursul naraţiei ia însă o turnură neaşteptată. Manaru dă peste o femeie care nu se lasă cucerită. Cînd încearcă să şi-o supună cu brutalitate, i se răspunde la fel. Biruită, totuşi, în cele din urmă, femeia se sinucide a doua zi, răsturnînd toată filozofia superficialului petrecăreţ şi, implicit, dezechilibrîndu-1. Unii consideră această istorisire drept cea mai izbutită nuvelă a autorului. Judecată greu de primit. Calităţi remarcabile, scrierea posedă, indiscutabil, realismul situaţiilor dă relief şi culoare tablourilor de mediu pitoresc şi idioti- zant, însă drama lui Manaru se consumă fără gravitate, la un mod mai curînd vodevilesc. Dacă „întimplarea" din nuvela cu acelaşi titlu poate fi privită ca un dat al destinului, cîeci ca tragedie, destinul eroului clin *La „Grandiflora*" stă mai mult sub imperiul întimplării comice.

Piaza ne readuce într-un climat al cauzalităţii obscure. Ca în *Semnele lui Dănuţ,* în *Vedenia,* în *întâmplarea,* avem şi aici un fel de religiozitate *ă rehours* faţă de cea gîndiristă. Destinele omeneşti nu sînt dirijate de o providenţă raţională, ci de puteri absurde, ce nu ţin in nici un fel seama de virtuţile sau fărădelegile insului. Intre fenomene se stabilesc raporturi curioase, decise, s-ar părea, de un ascuns principiu al analogiei, l.-am putea suspecta pe scriitor de frecventarea lui Nwedenborg, dacă nu s-ar găsi credinţe de acest tip şi in: folclor. Emanoil Badea ştie din copilărie, din poveştile mamei, că înstrăinarea unei pisici aduce nenorociri'. De aceea, oricît îl exasperează necuviinţele unei li'line obraznice, oploşită în casă, se împotriveşte durerii şi lepădării ei departe, pe cîmp. Faptul producîn- du-se totuşi, efectul nedorit nu întîrzie. Aşa, cel puţin, ■i' sugerează. Emanoil are un fra*te bolnav. Teama de a nu-l pierde îl mînă pe superstiţiosul fost stăpîn al pisi-
i ii să o caute, trei zile în şir, pe cîmp. Găsind-o, nu M'uşeşte s-o prindă, cu tot concursul unor ţărani. „S-a dus dracului, boierule. ..", îi spun aceştia. „Asta n-o mai poate prinde nimeni, s-a sălbăticit. .Emanoil Badea se aşază, epuizat, pe o piatră. După un timp, aude dinspre oraş „cîntec depărtat de clopot. .."

Cu»m se vede, puţin ortodoxism în nuvelistica lui Gib I. Mihăescu. Aproape deloc. Cam tot atîta cit ponoranism în proza lui D. D. Pătrăşcanu sau cît sămănătorism în versurile lui D. Anghel.

Dar în romane ?

A supune *Braţul Andromedei, Zilele* ,şi *nopţile unni student intlrziat, Dorina Alba* unei analize asemenea celei aplicate nuvelelor, spre a ne convinge că nu există în ele infiltraţii ortodoxiste, ar fi curat pedantism. Dacă în cazul naraţiilor de mai mici dimensiuni, un asemenea tratament era justificat, pe de o parte, prin aceea că multe dintre ele sînt mai puţin cunoscute, întrucit n-au fost strînse în volum, pe de alta, prin Taptul că majoritatea atacă probleme sufleteşti şi ca a- tare pot fi suspecte de influenţe religioase, amintitele ■omane, familiare publicului cultivat, dacă 1nu din lectură nemijlocită, măcar din literatura critică, exclud prin definiţie orice posibilitate de raportare la vreo doctrină teologică. In cuprinsul lor nu se poate găsi nici
o umbră de religiozitate. Adevărat că în primele două avem o umanitate debusolată, jalnică în zvîrcolirîle ei provocate de căutarea plăcerii, profund nefericită în goana după o fericire meschină, de zonă joasă, insă nici o frază, nici un rînd nu autorizâ interpretarea acestui dezolant spectacol ca mod şi efect al nesocotirii „sfintelor porunci şi-nvăţăminte". Antipodul vieţii fără sens pe care o duc, în *Braţul*

And.romed.ei, un Vucol Cornoiu, o Zina Cornoiu, o Tina Nedan, un Inelescu, un Nenoveanu nu e localizat in vreo biserică sau familie evlavioasă, ci în încăperea unui profesor care, deloc religios, cercetează aştrii. In *Zilele şi nopţile unui student intir/iat,* superficialităţii şi parazitismului personajului central, imundiciilor din casele prin care acesta trece nu li se opune decît, spre final, efortul de auto- depăşire al aceluiaşi personaj, efort dictat nu de o conştiinţă suferindă, ci, pur şi simplu, de ambiţia unei noi cuceriri, prezumată a fi calitativ superioară celor do pînă atunci.

Afinităţi, dacă vrem să le stabilim, aceste romano au cu proza lui Cezar Petrescu. Primul, şi cu epica eh' la sfîrşitul secolului trecut şi Începutul celui în curs (Delavrancoa, Vlahuţă, Brătescu-Voineşti ş.a.), populată de inadaptabili şi învinşi. Inadaptabilul este, evident, Andrei Lazăr. Pe acest visător, „cufundat în stele" îa propriu, suflet ingenuu, mediul pervers îl coboară, „cu un cîntec ele sirenă", din sferele lui, spre a-l zdrobi, tot la propriu. Cel do al doilea o un roman al „■capitalei care ucide". Decît că „ucisul" (de astă dată, la figurat doar) nu-i, ca în *Calea Victoriei,* un ins din categoria morală a lui Constantin Lipan, nici vreun ai- ter-ego de al lui Dan, Iorgu Cosmin sau Andrei Lazăr, ci un specimen care încarnează tocmai tipul descurcăreţului, al şmecherului, al secăturii simpatice, al parazitului vesel : Mihnea Băiatu. Scurt, *Braţul Androme- dei* şi *Zilele şi nopţile unui student întîrziat* nu au nici
o tangenţă de ordin ideologic (deşi fragmente di*n ele au apărut aici) cu *Gmdirea* lui Nichifor Crainic. Dacă ţinem, totuşi, să le situăm, climatul literar convenabil e cel în care se înscrie *Gîndirea* anilor 1921—192.5, adică *Gîndirea* lui Cezar Petrescu.

■ *Donna Alba* stă în afara sferelor de radiaţie ale ambelor (dacă se poate spune) *Gîndiri.* Acest roman elrain nu doar de ortodoxism, ci de orice orientare tradiţionalistă. Din paginile lui se detaşează un alt Andrei l'ietraru, cu nume la fel de... pietros, sugerînd tenaci- l.itea, dîrzenia. Mihail Aspru, erou stendhalian, nu însă un arivist şi nici (spre diferenţă de protagonistul piesei lui Camil Petrescu) un „chinuit al revelaţiilor în conştiinţă", ci un ambiţios doar, „năzuind la cuccrirea lerneii inaccesibile". Magistral arhitecturat, romanul este, dacă nu „parodia aşteptării", „o satiră a aspiraţiei" (Nicolae Manolescu), o scriere, oricum, perfect co-lebraîă, străină oricăror trăiri mistice, oricărei religiozităţi, de o absolută laicitate. O scriere concepută în spirit modern, implicit, comunicînd obsesia carnală liane, cu o lipsă de făţărnicie scandaloasă pentru sensibilităţile formate exclusiv în atmosfera prozei tradiţionale.

în *Rusoaica,* Nichifor Crainic descoperea „un vis de puritate" plutind „serafic deasupra mlaştinei", „o zare de cer" înălţată peste „colcăiala de instincte animalice."[1] Remarcă, incontestabil, exactă. *Rusoaica* e romanul aspiraţiei la idealitate. Al unei aspiraţii, însă, iară nici un sens religios. Locotenentul Ragaiac năzuieşte mistuitor la un „au-delâ", dar acesta nu are nimic din dorul mistic de altă existenţă, posibilă doar în cuprinsuri nepămînteşti. Fără a fi, asemenea majorităţii personajelor prozei lui Gib Mihăescu, un ins superficial, uşuratec, avînd, din contră, o reală, complexă viaţă interioară, eroul se afiă tot atît de departe de religie ta oricare dintre e'c. Mai departe chiar. Ragaiac nu numai că nu are în nici o situaţie comportamentul unui

< redincios (nici măcar al unuia în răspăr cu dreapta credinţă, altfel zis simplu superstiţios), dar, cititor al Bibliei, o parcurge ca pe orice altă mitologie, comen- !:ndu-i textele, pentru el însuşi, foarte puţin reveren- tios. Cartea *Exodului* îl exasperează prin „mărăcinişul" ■i de „legiuiri, împărţiri şi ierarhizări, care parcă e pus anume în acest loc al Vechiului Testament ca să-ţi dea cu adevărat impresia pustiului, a umblatului în deşert după miragii sociale şi programe himerice şi — evi-dent — a căscatului". Trecînd de *Numeri* şi *Deuteronom,* lectorul constată că „poporul ales" şi-a întemeiat statul teocratic săvîrşind „măceluri, samavolnicii şi sacrilegii atît de crude şi de respingătoare asupra băştinaşilor invadaţi, îneît Sfînta Carte a lăsat cu mult dn urmă grozăviile, încununate cel puţin de poezie, ale bătrînu- lui orb din Elada". Dezgustat de „sinistra revărsare de sînge, de măruntaie şi de maţe", pe care i-o înfăţişează scripturile sacre, locotenentul îşi găseşte „mîntuirea sufletului" doar în istorisirile cu conţinut erotic din cuprinsul lor, precum acelea despre Dalila

[1] Zoe. cit., p. 422.

sau Judita, însemnate de el cu creion roşu. Efectul educativ al unei asemenea lecturi — iată-l : „Captivat cu desăvârşire de această parte a Cărţii Sfinte, sentimentele cele mai stranii îmi veniră. Era curios cum istorisiri atît de sacre putură să mă schimbe atît de curînd dintr-un om liniştit şi fără păcate prea mari într-un monstru. [. ..] începui să privesc cu luare-aminte la prizonierele din grupurile de refugiaţi . .

Obsedat sexual, Ragaiac îşi localizează „au-delâ"- ul, bineînţeles, în sfera erosuîui. Absolutul feminin ia, în spiritul său, chipul unei rusoaice dintre acele imortalizate în romanele, ce-i sînt familiare, ale lui Dostoievski, Tolstoi, Turgheniev, Andreev, aducînd ba cu Avdotia Alexandrovna sau cu Sonia din *Crimă şi pedeapsă,* ba cu Zina ori Daria din *Posedaţii,* împrumu- tînd cînd trăsăturile Nataşei din *Război şi pace,* cînd ale Anei Filipovna din *Idiotul,* cînd ale cutărei cazace palide din epica lui Turgheniev sau ale „copilelor enigmatice" create de Leonid Andreev. Semnificaţia obsesiei tînărului ofiţer se precizează deplin în secvenţa cu dialogul dintre acesta şi caporalul Marinescu din dimineaţa în care cei doi se înapoiază, după o noapte de iubire, la post. Tachinat de superior, care îi zice că „necinstise armata" stînd cu o fată între clăi şi mulţumin- du-se să o mîngîie şi să-i cînte, gradatul dă răspunsuri care îl pun pe Ragaiac pe gînduri. Ultima lui replică, îndeosebi, îl tulbură pe interlocutor :„— Dă-o dracului de viaţă, dom'locotenent. Dacă nu-i mai pune omu' niţică frumuşaţă, ce dracu să mai .iU-<|i dintr-însa ?"

Rememorîndu-şi propriile amoruri, ofiţerul trăieşte > omplexe de inferioritate, in timp ce caporalul ţinea cu lot dinadinsul să-şi prelungească „începutul de iubire

11 «igedă", cu preţul unor „cumplite zbuciumări", el se

■ omplăcuse constant în „albia de porci" a dcsfriului, lot trecutul său erotic ncfiind astfel decît un „gol imens, smîrc perfid şi lacom". Avusese nenumărate a- \ enturi, şi, cu toate acestea, fusese veşnic singur. Încearcă să scormonească in amintire, căutînd imagini ce-i fuseseră dragi, însă nu găseşte în tot spaţiul su- lletesc decît „porţi zăvorite". îndărătul lor : „Nimeni, nimeni, nimeni". Unica nădejde e făptura de vis a rusoaicei : „Dar îmi mai rămînea rusoaica..." Căutarea

< i devine o practică soteriologică. Prin Rusoaică, Ra- qaiac speră să obţină purificarea. Să cunoască adevărata iubire. Rusoaica e pentru el „necunoscutul", „ceea ce n-a mai fost", „noul". „Rusoaica mea trebuie să \ ină de departe", îi spune unui camarad. Şi cum acela -'••clară a nu pricepe cum anume o femeie „de departe" ar putea fi „altfel, cu totul altfel", afară dacă n-ar avea „un singur ochi în mijlocul frunţii", Ragaiac insistă : „— Nu e vorba numai de ochi, IMad, de picior sau de ce te mai gîndeşti tu . .

De fapt, nu numai acest locotenent frecventat de himere, ci toţi militarii priviţi în roman mai de aproape tînjesc de clorul „rusoaicei", lliad, care găzduise în bordeiul său o rusoaică reală, mai bine de o săptămînă, virează la o alta, compatriotă, Marusea, fostă amantă a lui Ragaiac. Caporalul Marinescu îşi face o „rusoaică" din Anuţa, fata cu care îşi petrece nopţile, în amor platonic, între clăi. Dorul de „rusoaică" rezumă .în roman un dat de temelie al condiţiei omeneşti. „Rusoaica" devine o metaforă a idealului, niciodată a- tins, al absolutului iubirii. A aceluiaşi ideal căruia i se c onsacră, pînă cînd viaţa li-1 zdrobeşte, necruţător, un Ştefan Gheorghidiu sau un Pietro Gralla, eroii lui Câinii Petrescu. Asemenea acestora, locotenentul Ragaiac aspiră la spiritualitate. La o spiritualitate care nu era un monopol al grupării gîndiriste, nici al confesiunii ortodoxe sau al bisericii creştine în totalitate, ci o trebuinţă a umanităţii de totdeauna, de pe toate meridianele.

Ce apropie realmente literatura lui Gib I. Mihăescu, nuvelistica în special, de anumite preocupări ce şi-au găsit la *Gîndirea* un teritoriu propice (fără să o subordoneze cîtuşi de puţin directivelor ideologice ale publicaţiei) e o anume undă, de ajuns de subţire, de spiritualism, îndeosebi de misticism popular, corelată cu un fior dostoievskian, subtextual, de înţelegere şi milă pentru natura umană, slabă, expusă căderii, un sentiment al predestinării şi al păcatului. Asemenea stări dc conştiinţă traversează însă şi scrieri ieşite din sfere literare aflate la antipodul *Gîndirii* (romanele Hortensiei Papadat-Bengescu sau ale lui M. Blccher, de pildă), şi autorul *Rusoaicei* nu are în fond mai multe afinităţi cu proza de la *Gîndirea* decît cu aceea din *Sburătorul* şi din celelalte periodice moderniste.

MATEIU ION CARAGIALE

Cum a ajuns colaborator al *Gîndirii* Mateiu I. Caragiale o ştim din rememorările lui Cezar Petrescu[1]. Cei doi scriitori s-au cunoscut, într-o anticameră de minister, „îndată după război" (în 1919, am putea noi preciza, ştiind că viitorul romancier, pe atunci doar publicist începător, venise la Bucureşti în decembrie 1918, iar în primăvara lui 1920 avea să plece la Cluj), spre a se întîlni apoi deseori şi a petrece serile împreună în diverse localuri : „cîteva ceasuri la mesele din ungherul cel mai întunecos de la *Mircea* sau *Carul cu bere* ; cîteva seri prelungite la *Iordache* din Covaci sau la *Căpitanul*"[2]. La înapoierea lui Cezar Petrescu din capitala

1 Cezar Petrescu, ***Mateiu I. Caragiale — File dintr-un caiet de amintiri, Gîndirea,*** XVII, nr. 3, martie 1938, p. 138-151.

2 ***Loc. cit.,*** p. 143.

Transilvaniei, de unde aducea Bucureştilor, „plocon încă plăpînd", *Gîndirea,* Mateiu Caragiale l-a căut.il, ca „să-şi exprime, cu inevitabiia-i ceremonie, salislacţia pentru aspectul grafic al revistei, pentru ţinu- i<i literară, pentru nu mai ştiu ce alte amănunte care i-ispundeau crezului său estetic"[1]. Redactorul n-a lăsat, liioşte, să-i scape ocazia de a-i solicita colaborarea. Colaborarea, i s-a răspuns, „prompt şi ferm", avea să vină şi ea, clar „mai tîrziu". Autorul sonetelor heraldice apărute înainte de război în *Viaţa românească* şi
l *lacăra* şi al povestirii *Remember* rezerva *Gîndirii ceva* nesperat : un roman. „Mai târziul" promis avea să li<> anul 1926; romanul *Craii de Curtea Veche.* Publicarea începe în martie (nr. 2), continuă fără hiat în următoarele şase luni (respectiv, numerele 3. 4-5, 6- ".), suferă o întrerupere de un an, spre a fi reluată în numărul pe septembrie 1927, unde apare o parte din ul
iimul capitol, şi încheiată tocmai în octombrie al anului viitor, cînd se tipăreşte episodul final din *Asfinţitul crailor.* Cu excepţia unui capitol, romanul a văzui astfel lumina în absenţa de la *Gîndirea* a lui Cezar Petrescu, aflat în 1926 şi începutul lui 1927 la Paris. Totuşi, el obţinuse *Craii* pentru revistă. Le ascultase istoria, „pe la sfîrşitul iernii, în 1926" (deci prin ianuarie, cel mult februarie), în lectura autorului, împreună <'U Adrian Maniu şi Al. O. Teodoreanu, la conacul de la Sionu.

De ce a ţinut Mateiu Caragiale să-i citească lui mai intîi, lui Cezar Petrescu, şi unor prieteni comuni principala sa operă? Din simpatie personală doar? Sau găsea climatul spiritual al *Gîndirii* mai adecvat decît oricare altul lumii cuprinse în romanul său ? Unde să publice avea. *Remember* apăruse în *Viaţa românească,* revistă cel puţin tot atît de prestigioasă ca *Gîndirea* şi care, mai mult ca sigur, nu i-ar fi refuzat colaborarea. La apariţia *Crailor* în volum, publicaţia ieşană i-a consacrat o recenzie, nu entuziastă, dar cît se poate de binevoitoare („o realizare de artă, vrednică de elogii"[1]), semnată de Al. Philippide (privilegiu de care *Remember* nu beneficiase). Dacă scriitorul a preferat unei publicaţii cu tradiţie şi care 11 lansase o alta, ivită doar cu câţiva ani înainte, prietenia cu întemeietorul ei explică, desigur, suficient o asemenea schimbare de gazdă, fără să interzică însă o motivaţie mai profundă, cu temeiuri în însăşi formaţia sufletească a celui ce cîntase emblemele din alte vremi şi curţile vechi. In sprijinul acestei supoziţii poate fi invocat întregul fol. de a fi şi de a gîndî al heraldistului, conservatorismul său, neaderenţa la prezent, iar apariţia tot în *Gîndirea* (in 1930-1033), deci după retragerea definitivă a lui. Cezar Petrescu de la conducere, şi a următorului roman, *Sub pecetea*

1 ***Loc. cit.,*** p. 147.

tainei, probează, dacă nu ne înşelăm, direct afinităţile autorului nu doar cu un redactor sau altul, ci cu însuşi spiritul orientativ al revistei. La *Viaţa românească,* Matei LI I. Caragiale parvenise să colaboreze graţie, pare-sc, mai mult (spre a nu spune exclusiv) prestigiului patern, decît recunoaşterii talentului său do către liderii publicaţiei. Potrivit relatării lui Mihail Sevastos, lectura unora din viitoarele *Pajere,* făcută de autor, în 1911, iarna, in faţa unui „înalt consiliu" (I. L. Caragiale, Vl a- huţă, lbrăileanu, Topîrceanu), s-ar fi soldat chiar cu un incident. Topîrceanu ar fi reproşat confratelui debutant „câteva slăbiciuni artistice", stîrnind furia dramaturgului, care l-ar fi întrebat, răstindu-se la el, în ce calitate îşi permite să-i „dea lecţii de poezie" lui, scriitorului consacrat[1].

Cum au fost primite poeziile lui C'aragialc-fiul de către lbrăileanu rezultă doar indirect clin amintirile lui M. Sevastos. Nu cu entuziasm. Era de presupus. Chiar dacă, spre diferenţă de Topîrceanu, ol nu le va fi găsit cusururi artistice, *Pajere-ic* nu-l puteau mulţumi pe criticul poporanist, întrucât principiul poetic din care a- cc'stea derivă contravenea flagrant vederilor sale. Dacă aristocratismul formei, compoziţia severă, stilul sobru, răceala parnasiană nu-l vor fi deranjat ca atare (publica doar, .frecvent, sonetele lui Mihai Codreanu), „tru-
lla", orgoliul seniorial, cultul pentru steme, pentru bla- . oune erau, evident, de natură a jigni convingerile unui adept al democratismului radical. Bucăţi ca *Aspra, Trîn- lorul, Dregătorul,* care (anticipînd cu o jumătate de veac, lll latura strict tehnică, portretura din *1907* al lui Ai ghezi, insă afişînd o cu totul altă atitudine) încadrează în chenare de aur figurile zugrăvite, apar, faţă ni faţă cu poporanismul *Vieţii româneşti,* ca o adevăra- la sfidare[2]. Tot astfel celelalte poezii-portret *(înţclc,p-lul, Boierul, Domniţa,* ş.a.), figurile din cuprinsul lor po- sedind sau o superbie demonică sau o „înţelepciune" epicureică.

Nu cumva, celebrînd jupani, domniţe, voievozi, Mateiu I. Caragiale făcea, fără s-o urmărească, sămănătorism? Nu prea. Pe de o parte, pentru că, avînd o slructură savantă, fiind de un rafinament aristocratic (obiecţiile aduse de Topîrceanu erau gratuite), poeziile lui se află departe de arta cu infiltraţii folclorice, preţuită ele militanţii acestui curent. Pe de alta, fiindcă por- Irctistica *Pajere*-lor nu propună spre adoraţie boieri „buni", demofili, ci întocmeşte, cu excluderea oricărui didacticism, o galerie de icoane, am putea zice, p-ăgî- no,

1 Mihail Sevastos, ***Amintiri de la „Viaţa românească",*** Bucureşti, Editura de stat pentru literatură şi artă, 1956, p. 101.

2 De altfel, cea de a treia nici n-a apărut în ***Viaţa*** *românccas- că,* ci în ***Flacăra*** (V, nr. 30, 7.V.1916).

înfăţişînd spirite infernale, viitori Paşadia. „Mult bătrîn", boierul din sonetul cu acelaşi titlu e un diavol deghizat în sfînt :

Postește, se grijește, bârfește şi slrîmb jură,
Stă cuvios în strană şi zice din psaltire.

Cu dreapta se închină, cu stînga smulge, fură,
Despoaie şi ucide în setea-i de hrăpire.

„Smerit", „cu faţa stinsă, firavă, ofilită", „Dregătorul" îşi străpunge, din cadră, contemplatorii cu o „privire drăcească". „Aspra", prefigurare a Duduii argheziene, şi ea foarte bătrînă („Ani are peste-o sută"), e atît de arsă de „năpraznică văpaie a urii", îneît, deşi „fără preget luptă, împilă şi jupoaie", deşi „taie-n carne vie", „sufletu-i cernit,/Cu toată răzbunarea, e tot nemulţumit", lat-o, în final, mestecîndu-şi, „stingheră şi haină", veninul, într-o atmosferă de noapte valpurgică :

Nu plînge, dar veninul o'năbuşe, cjreu geme,
Afară urlă vîntul şi peste capul ei Pogoară
stoluri negre de groaznice blesteme.

Naturi byronicne, nobilii închipuiţi dc Matciu î. Caragiale profesează cu ostentaţie trufia, ea fiind în ochii lor suprema valoare şi răzbunarea tuturor pătimirilor, modul de autoapărare al înfrinţilor :

Că margini nu cunoaşte păyîna-mi semeţie,
Alară de trufie nimic n-avut-am sfînt,
Mi-am răzbunat printr-însa întreaga seminţie

(Singurătatea)

. . . Nu te lăsa ca pradă să ca/i înduioşării
Zadarnice. Respinge deşartc-i mîngăiere,
Şi oricît de adîncă or fi a ta durere,
Trufia ii LI ti-o pierde, rămîi nepăsător.

(tntoarcerca învinsului)

Sămănătoriste portretele din *Pajcre* nu devin nici atunci cînd înfăţişează eroi exemplari, precum Voievodul, care, „minat de-un aprig chin", sentoarce „în valea unde lupta şi moartea îl aşteaptă" *(Noapte* roşie), sau boierul înţelept, care, nevisind „măriri deşerte", „mărinimos şi darnic, cu cugetul senin,/ El tot mereu petrece şi bea şi ospătează" *(înţeleptul),* întrucît rămîn obiective, parnasiene, fiindu-le străină preocuparea pedagogică. Ceea ce nu înseamnă, desigur, că nu au tangenţe cu sămănătorismul. Au, şi prin aceasta anunţă lirica *Gîndirii.* O anunţă, dc altfel, nu doar tematic, ci şi în aspectul formal, prin hieratismul de iconografie bizantină. Demonismul însă, cum şi absenţa resurselor folclorice situează versurile viitorului autor al *Crailor* intr-o zonă diferită de aceea în care avea să se realizeze poetica gîndiristă.

Prin debutul în proză, Mateiu I. Caragiale se află la egală distanţă de esteticile arabelor reviste de seamă la care a colaborat. în afară de inspiraţia laică, ni-mu altceva nu apropie *Remember* de *Viaţa românească.* loate celelalte aspecte de fond şi formă, de la subiect, l«i lipul de scriitură, separă această scriere pînă 1a opoziţie de ideologia publicaţiei în care a apărut. S-ar puica chiar spune că puţine alte producţiuni literare ro- mfrneşti sînt contaminate in aceeaşi măsură tocmai de .mi estetism care, in planul filozofiei artei, a con.stitu- il principala ţintă a atacurilor lui G. Ibrăileanu şi Mihai Ralea. Cu *Gîndirea,* şi anume cu *Gîndirea* lui Crainic, mai mult decîtcu aceea a lui Cezar Petrescu,*Remember* are comuniarăşi un singur aspect : orientarea spre mister, nu însă spre misterul religios. Poescă înlrucitva, dar mai ales decadento-simbolistâ, respirind aerul *Povestirilor crude* ale lui Villiers de lisle-Adam şi al *Diabolicelor* lui Barbey d'Aurevilly, direct evocate, amintind, nu mai puţin, de *Portretul lui Dorian* Grc/y, romanulînrămează un portret a cărui aşezare înîconostasul gîndirist ar echivalacu o profanare. De-a lun gul întregii sale vieţi, directorul *Gîndirii* a înfierat cu <ca mai neînduplecată duşmănie practici de soiul acelor cărora, după toate indiciile, o înrobit bizarul tinăr din *Remember* şi faţă de care povestitorul adoptă impasibilitatea estetului[1]. Şi chiar de n-ar fi făcut-o, climatul moral explorat în nuvelă o unul condamnat de biserică, deci vădit incompatibil cu „ortodoxismul". A- celeaşi (mai puţin circumstanţa agravantă a prezentării viciului fără dezaprobare) sint raporturile intre gin- dirism şi cel de al doilea roman (rămas neterminat) al lui Mateiu Caragiale ; mai mult dc incompatibilitate, decît de convergenţă. „Taina", anunţată chiar din tit'lu, e şi de data aceasta una de cu totul altă natură decît cele şapte sacramente. Nu este nici mister în înţeles sacru, nici mister existenţial, ci simplă enigmă. întâmplările nu sînt, în sine, prea extraordinare. O crimă, dispariţia din trăsură a unui ministru, vizitele nocturne secrete ale unui prinţ străin La o cîntăreaţă. Ce dă istorisirii, mai mult decît în *Remember,* un aspect [3]o- esc (necomplicat, ca acolo, de alte influenţe) e menţinerea cu premeditare în necunoscut, coborîrea deliberată a unei perdele de întuneric peste tot ce ar putea lămuri o situaţie ciudată, o conduită inexplicabilă. Găsit pe un loc viran, zăcînd cu faţa în

1 Totuşi, Al. Bădăuţă, colaborator apropiat, .şi nu doar la ***Gmdirea,*** al lui Nichifor Crainic, a rccenzat elogios scrierea, apreciind meritul prozatorului de „a fi izbutit să dilueze — cu o rar-i discreţie — conturul unei întîmplări diverse [. . . 1 în amănunt poetic", relevînd „desăvîrşit.a limpezime de stil", „savanta pricepere a unui vechi meşter faur" ***(Gîndirea,*** IV, nr. II, 15 martie 1025, p. 339).

jos pe un maldăr de gunoi, ministrul dispărut nu dezvăluie nimănui cum a ajuns acolo. Cititorul ia cunoştinţă doar de consecinţele întîmplării : căderea guvernului, expatrierea ministrului şi a soţiei sale atotputernice şi altele ; ce s-a petrecut cu personajul în seara curioasei lui dispariţii, acesta e un fapt menit să rămînă, asemenea morţii Ma- sincăi Drîngeanu şi aventurii Lenei Ceptureanu, „pentru totdeauna ■— pe veci — subt tăcerea tainei". Aceasta nu pentru că autorul ar profesa vreo filozofie agnostică, ci din considerente de pură estetică : „după mine, unei istorii frumuseţea îi stă numai în partea ei ele taină; dacă i-o dezvălui, găsesc că îşi pierde tot farmecul'[1].

Asupra *Crailor de Curteci-Veche, Gîndirea* s-a pronunţat în mai multe rînduri, dc fiecare dată laudativ, nu prin vocea sa cea mai autorizată însă — aceea a directorului —, ci prin redactori $i colaboratori (Al. Bădăuţă[1], Radu Dragnea[2], Tudor Vianu[3]). Edificator în ceea ce priveşte poziţia revistei faţă de roman este articolul lui Radu Dragnea, semnatarul fiind, la data apariţiei, unul dintre cei mai apropiaţi comiiitoni ai lui Nichifor Crainic. Asemuind arta portreturii mateieşti cu aceea a „icoanelor din vechile noastre biserici" şi .în general cu „pictura decorativă medievală, care, cu a- celeaşi procedee stilistice, mobilizate pentru victoria unicului, ajung la impresia totală de absolut", criticul descoperă „centrul" scrierii în Pirgu şi Raşelica Nach- mnn.sohn, personaje întruchipînd „răul în lucrare". Dar „această carte a viţiilor, construită pe tot ce este tarat, i.il.it, epavă", nu este, în înţelegerea sa, „vitioasă". „k.iul intră în acţiune ca otrava în medicamente: trebuitor însăşi creaţiunii, conflictului, sim[i că sfirşeşte piin a afirma contrariul său. A despărţi făptura lui Dum- nezeu de înfăptuitorul de păcate, a nu o lua rea decît in partea în care s-a lipsit de la [sic] restul ei de cea mai bună fiinţă r-i a-i lăsa putinţa de restaurare a în- liegului prin nădejdea în răscumpărare, ce o cuprinde vi.su 1 apocaliptic din *Craii de Cartea-Veche* — iată, pe scurt, înţelesul artistic al acestei cărţi."[4] Interpretare, liiră îndoială, forţată. Nimic, în cuprinsul romanului, nu uigerează „nădejdea de răscumpărare", posibilitatea unei restauraţii, a unei restructurări prin recuperarea .restului" pierdut al fiinţei. Aşa cum s-a

1 ***Cronica literară (■ • ■) „Craii de Curlea-Veche" de Maieiu Caragiale,*** în ***Gîndirea,*** IX, nr. 5, mai 1929.

2 ***Maieiu Ion Caragiale, Ibidem,*** XI, nr. 2, februarie 1931.

3 ***Mateiu Ion Caragiale, Ibidem,*** XV, nr. 3, martie 1936.

4 ***Loc. cit.,*** p. 66.

observat[5], parabola spre care converg destinele celor trei crai reeditează *răsturnat* mitul evanghelic. Apoteoza crailor nu e altceva decît dispariţie. Steaua lor, care a luat chip de om — Pirgu —, îi călăuzeşte nu spre „răsăritul cel de sus", ci spre propriul asfinţit, nu spre naştere, ci •.pre moarte. Dacă există un transcendent, în viziunea romancierului, acela e „transcendentul gol", acea „le- ere Transzenclenz", care, după Hugo Friedrich, înlocuieşte deseori, în lirica modernă, cerurile creştine. Parcurgînd în parte şi în felul său itinerariul artistic al lui J. K. Iluysmans, autorul *Crailor* n-a ajuns, asemenea lui, la *Catedrală.* Iată, spre edificare, pasajul cu ..vfsul apocaliptic" :

„Se făcea că la o curte veche, în paraclisul patimilor rele, cei trei Crai, mari egumeni ai tagmei prea senine, slujeau pentru cea din urma oara vecernia, vecernie mută, vecernia de apoi. In lungile mante, cu paloşul la coapsă şi cu crucea pe piept şi afară de scarla- tul tocurilor. im eşmîntaţi. împangiicaţi şi impănoşaţi numai în aur si verde, verde şi aur, aşteptam ca surghiunul nostru pe pămînt să ia sfirşit. O lină cîntare de clopoţei ne vestea că harul dumnezeiesc se pogorî- se asupră-ne ,- răscumpăraţi prin trufie, aveam să ne re- dobîndim înaltele Jocuri. Deasupra' stranelor, scutarii nevăzuţi coborîseră prapurele instemate, şi una cîte una se stinseră cele şapte candele de la altar. Şi plecam tustrei pe un pod aruncat spre soare-apune, peste bolţi din ce în ce mai uriaşe în gol. înaintea noastră, în port bălţat de măscărici, scălămbăindu-sc şi schimono- sindu-se, ţopăia de-andaratele, fiuturînd o năframă neagră, Pirgu. Şi ne topeam în purpura asfinţitului. .."

Caracteristica acestei proiecţii onirice este ambiguitatea. O ambiguitate în care sălăşluieşte tragicul. Asistăm la o vecernie ce aduce a ceremonial ezoteric. Deveniţi egumeni, Craii îşi oficiază propriul prohod. Creştin ? După toa-te aparenţele, da. Sînt înveşmîntaţi în odăjdii, poartă cruci pe piept şi dacă la coapsa fiecăruia luceşte un paioş, asta indică apartenenţa lor la un anume ordin de călugări-oşteni. „Răscumpărarea" le vine însă Crailor prin „trufie". Prin unul din cele şapte păcate capitale. Se mai poate vorbi, în acest caz, de o redempţiune creştină ? Pogorît peste oficianţi, „harul dumnezeiesc" nu-i înalţă spre ceruri. Ii proiectează „în gol". Ghid fiindu-le Pirgu, apostol al iadului, topirea lor „în purpura asfinţitului" nu poate semnifica dobîn- direa vieţii dc veci în sens religios. „înaltele locuri" pe care urmează a şi le redobândi trebuie să ni Ie reprezentăm aşezate înîtr-un alt empireu decît cel localizat de scripturi de-a dreapta Fiului. Vi-] puteţi imagina pe Paşadia tronînd

5 Ov. S. Crohmălniceanu, ***op. cit.,*** p. 569.

altundeva decît în „jilţul Naibei" ?

„Asfinţitul Crailor" e rostogolirea în neant. Ceea ce nu exclude apoteoza. Căderea în gol poate însemna mîntuire, nirvana, mistuire în Tao. In înţelegerea lui Mallarme, nimicul posedă realitate, una fascinantă. Nimicul prefăcut în Cuvînt... Pierind, Craii se zămislesc, în acelaşi timp, din „slova mateiană". Intră, asemenea Emirului macedonskian, în Mecca atemporală. Eliberaţi de existenţa impură, se instalează în moarte, nu în cca obştească însă, ci într-o nefiinţare prin care (tot Mallarme a intuit-o) eternitatea schimbă insul de excepţie în el însuşi, îl reinstalează în prototip. Din „ce- ca ce par a fi", Craii se transformă, prin moarte, în ce- i'd ce sînt.

Căci ne-a dezvăluit-o Ion Barbu —, „cei trei Crai silit numai în al doilea rînd oameni, dar în primul : axe universale"[1]. Sau, în formularea nu mai puţin sugestivă a lui Vasile Lovinescu, căruia îi datorăm o foarte originală interpretare simbolică a *Crailor,* „funcţiuni cosmice"[2]. Ipostaze, implicit, cum s-a observat, ale subiectivităţii autorului.[3] Pantazi, Paşadia se află cu autorul în acelaşi rapoit ca Luceafărul cu Eminescu, „puternicul împărat" din *Psalmi moderni* şi Emirul din *Noaptea de decemvrie* cu Macedonski, vraciul din poezia cu acelaşi titlu cu Arghezi, „cronicarul" din *In jocul întoarcerii* cu Blaga, Chesarion Breb cu Sadoveanu. Nfu fără o nuanţă însă. Mateiu fon Caragiale s-a zugrăvit în eroii săi în dublu aspect : grandios şi penibil. Şi-a obiectivat în ei, deopotrivă, visul de mărire şi sentimentul mizeriei, înaltă conştiinţă de sine şi pătimirile. S-a idealizat şi s-a caricaturizat, în egală măsură. Fiinţe superioare, luceferi („era un luceafăr", zice povestitorul despre Paşadia), Craii ne sînt arătaţi nu strălucind în sfere celeste, ci tăvălindu-se în noroi, duhuri damnate, îngeri căzuţi. Cap frumos, ţinută semeaţă, avînd în expresia feţei „ceva neliniştitor", „o patimă înfrîntă",
o „trufie aprigă", vorbind cu „amărăciune", cu „o adîn- că silă", Paşadia e o tipică natură demonică. Lucifer. Sobru, demn, elegant, de o distincţie rece, occidentală, acest urmaş de corsari, „meşter de pană", „înzestrat cu una din alcătuirile cele mai desăvîrşite ce poate a- vea creierul omenesc", ascunde sub o glacialitate de circumstanţă o „fire pătimaşă, întortocheată, tenebroa

1 Ion Barbu, ***Răsăritul Crailor,*** în ***Pagini de proză,*** ediţie îngrijită, studiu introductiv şi note de Dinu Pillat, Bucureşti, E.P.L., 1968, p. 91.

2 Vasile Lovinescu, O ***interpretare posibilă a „Crailor"***, în ***România literară,*** III, nr. 13/77/, 27 martie 1970.

3 Paul Georgescu, ***însemnări despre romanul românesc,*** în ***Viaţa românească,*** XIX, nr. 4, aprilie 1966, p. 128 (repr. în ***Polivalenta necesară,*** Bucureşti, 1967, p. 301); Nicolae Manolcscu, ***Necunoscutul Mateiu Caragiale,*** în ***Contemporanul,*** nr. 16 (1019), 22 aprilie 1966.

Cd. 5110 coala
48

să, care, cu toată stăpânirea, se trăda adesea în scăpărări fie cinism". Conţinînd pe Pantazi şi Pirgu, identificat cu cel clintii (mai corect spus, cu o latură a lui, cea definitorie), ziua, cînd stă închis, ca Proust, într-o odaie căptuşită cu postav, tapisată de jur-împrejur cu cărţi, scriînd o monumentală operă ce nu va fi cunoscută de nimeni niciodată, hărăzită fiincl cu premeditare flăcărilor, cu celălalt înfundat, nopţile, în cîrciumi, Paşadia este proiecţia-sinteză a dualităţii spirituale mateice. In Pantazi, visătorul melancolic, „pururi atras de ce o îndepărtat şi tainic", „pătimaş după Frumos", „adăpat la izvorul tuturor cunoştinţelor", povestitor fără pereche, comoară de imagini şi amintiri, ca unul ce-şi trăise treizeci de ani din viaţă pe mări şi oceane, autorul *Crailor de Curtea-Veche* nu s-a zugrăvit, aşa cum o crede, în ipostază de narator, integral. Socotit „un alt eu", heruvimul naufragiat în localurile de noapte bucures- tene personifică doar unul din eurile prozatorului, cel diafan, orientat spre fabulos, în care resuscită, îmbogăţit şi transfigurat, povestitorul din *Abu-ilasan* şi *La hanul lui Mînjoulă.* Eul celălalt, moştenit de la comedio- graf, de la creatorul lui Mitică şi al lui Caţavcncu, şi I-a obiectiv at, in expresie violent caricată, în Pirgu. In acest bufon şi mentor al Crailor, „nume plutonic [. . . | de scirbă şi groază" (Ion Barbu), „lichea fără seamăn şi fără pereche", „suflet de hengher şi dc cioclu", „gio- lar, rişcar", „slujnicar", „stricat pînă in măduva oaselor", „iscusit în samsarlîcuri şi pezevenghilîcuri", „che-rubin al caselor de întîlnire", „întrupare vie a însuşi sufletului spurcat şi scîrnav al Bucureştilor", prozatorul a urmărit în chip deliberat (n-o spune doar Cezar Petrescu[1], o indică direct chiar anumite aluzii din roman[2]) s,i-şi stigmatizeze tatăl. Dar Pirgu posedă implicit (cu •.du mai curînd fără voia autorului), strâmbate, sluţite, IIKorporate deprinderilor de măscărici dibaci şi pervers, vi unele dintre însuşirile lui Mateiu însuşi, şi anume a-

■ ele (simj al concretului, în rîndul întîi, irezistibilă atrac-

lio spre real) care fac din el un Caragiale. Nici în Crai, nici în Pirgu, prozatorul n-a pus doar ceea ce avea: în el bun sau rău. Idealizaţi, Craii qumulează,

1 totuşi, nu puţină abjecţie, iar morga, rigiditatea, scorţoşenia (a lui Paşadia în special), nemăsuratul orgoliu al originii ilustre nu le conferă, cum a dorit-o desigur scriitorul (ceremonios, protocolar el însuşi, în viaţă, orgolios, stă- j>rnit de mania nobleţei), dimensiunea sublimului, ci lc dau un aspect tragi-comic. Monument de vulgaritate şi

---

1 *Loc. cil.,* p. 145.

2 „Era dat în Paşte, dat dracului. A ! să fi voit el, cu darul de a zeflemisi grosolan şi ieftin, cu lipsa lui de carie şi de ideal înalt şi cu amănunţita lui cunoaştere a lumii de mardeiaşi, de codoşi şi de şmecheri, de teleleici, de tîrfe şi de ţaţe, a năravurilor şi a felului lor de a vorbi, fără multă bătaie de cap, Pirgu ar fi a- juns să fie numărat printre scriitorii de frunte ai neamului, i s-ar fi zis «maestrul», şi-ar fi arvunit statui şi funeralii naţionale. Ce mai «schiţe» i-ar fi tras, maica ta Doamne! de la el să fi auzit dandanale de mahala şi de alegeri."

Iicăloşenie, Pirgu le e superior exact prin ceea ce Ma- l'-iu I. Caragiale a reprimat, ca om, în sine însuşi, sau .1 ţinut ascuns ; prin supleţe, spontaneitate, simţ de ori-, cutare, vivacitate. Dispreţuit, pezevenghiul şi pişicherul le e necesar mult nobilelor mumii ca un drog. Ne- <!vîndu-l cu ei, Craii sînt ca morţi. Totul le pare „şters şi fără viaţă". Moţăie cu paharele înainte. Pirgu e focul, viaţa, factorul însufleţitor. Creând acest personaj, -'Tiitorul şi-a proiectat în afară atribute şi predispoziţii care îl deranjau, de care s-ar fi vrut debarasat, pe care le considera, cu dreptate sau fără, înjositoare. Voind să le extirpeze, a parvenit să le sublimeze artistic, magistral. E o soteriologie generalizată în sfera creaţiei, si ea aminteşte de cea atribuită de un poet de azi Demiurgului, care ar fi creat pe diavol ca să nu devină demon el însuşi.

Prin îndoita lor condiţie, de oameni şi de „axe universale", Craii ţin de lumi diferite, cumulează două liri. Una îi leagă — prin Pirgu — de efemer, de existenţa curentă, alta îi uneşte cu veşnicia. Adevărată, consubstanţială nu le e, în viziunea povestitorului, decît aceasta din urmă. Cealaltă au îmbrăcat-o provizoriu, ca pe o haină de împrumut. Condiţia comună le-a fost dată, ca unor zei hinduşi încarnarea, doar spre a fi depăşită, infirmată, spre a-i ţine captivi, pînă în clipa în care vor fi izbutit s-o înfrîngă, reintegraţi în idealitatea

pură, asemenea unor swami în raiul hindus. Seduşi însă de coca ce lc oferă „surghiunul pămintesc", fascinaţi de vălul Maici, desfăşurat (şi în care sînt înfăşuraţi) de demonul Pirgu, ei repetă aventura îngerilor însoţiţi cu fiicele oamenilor ; se abandonează tentaţiilor lumii corupte, cu frenezie, îşi mănîncă şi beau moartea, cu voluptate. Comun cu al tuturor damnaţilor literaturii europene de sfîrşit dc secol, destinul lor este totodată, singular, resimţindu-se decisiv de pe urma unor condiţionări de loc şi de timp spccifice. De unde o marcată diferenţă şi o zdrobitoare superioritate, în planul realizării literare, a Crailor şi a tuturor celorlalte personaje din roman faţă de unicul personaj al prozei mate- ice anterioare, enigmatul dandy exanguu din *Remember*. In timp ce Sir Aubray de Veri', „făptură excepţională, străină de omenire", avind „mai multe legături cu duhurile decît cu cei vii", încarnează geniul romantic în varianta lui decadento-estetizantă aşa-zicînd clasică, fiind un tipic „poet blestemat", compus după toate reţetele simbolismului de nuanţă „diabolică", „magică" şi „prerafaelită", Craii nu mai sînt copii, ti creaţii integrale, naturi luciferice do extracţie autohtonă, amestec do distincţie şi turpitudine, nobleţe şi [igănie, produs eminamente balcanic, grevat de toate tarele peninsulare, purtînd în sine *cib initio* sămînţa stricăciunii, pătimind de un rău congenital. Străbătut, asemenea tragediilor greceşti, de ideea inevitabilităţii distrugerii, a damnaţiunii fatale, romanul o conţine complementar şi pe aceea a degradării tragicului. Consumîndu-se „aux portes de l'Orient, ou tout est pris a la legero", tragismul existenţial al celor trei personaje de nobilă stirpe se exprimă fără nici o grandoare, în aspecte de comedie bufă, de parodie, deci cu atît mai îngrozitor. E (cu, fireşte, un considerabil surplus de culoare) ca în *Evoluţii,* poemul lui Arghezi, unde Hercule face pe petrolistul dactilograf, Apollo pe profesorul de mandolină şi Pan predă (ca un alt Mallarme) limbi moderne. Sau ca în episodul din *Odiseea,* în care tovarăşii lui Ulise sînt preschimbaţi de Circe în porci. Zugrăvindu-i aşa cum *nu* sînt în absolut, aşa cum îi înfăţişează, inconcludent pentru el, comportamentele, povestitorul se străduieşte, în acelaşi timp, izbutind mai mult sau mai puţin, să-i abiliteze în funcţiile supreme ce le-ar reveni în planul spiritualităţii. A- semenea „trîntorului becisnic" din *Pajere,* ce rămîne „os de domn" şi „viţă de-mpărat", chiar „urît" fiind, „bondoc, şaşiu, peltic", chiar dacă „gura-i strîmbă numai măscări bolboroseşte", Paşadia şi Pantazi rămîn pentru povestitor, pociţi şi morfoliţi cum sînt, trecuţi prin toate zmîrcurile, luceferi.

Avînd cu Pirgu, prinţul tenebrelor, afinităţi de plămadă intimă, Craii îi urmează, ca sub puterea

unei a- Iracţii magnetice, în „hagialîcuri" ciudate, groteşti, prin care îşi prepară ei înşişi nimicirea. Experienţele pe care le parcurg devin un mod de traversare a infernului pă- mîntcsc ; pentru ei — „răscumpăraţi prin trufie" — un purgator. Paradoxală, în răspăr cu noţiunile şi reprezentările consacrate, viziunea romanescă identifică stilul de viaţă al celor trei păsări de noapte cu o tehnică a salvării. Dezmăţul lor, cu anahoretismul. Paşadia, Pantazi, naratorul se macerează prin noctambulism, beţii şi luxură. Maceraţie opusă, evident, mortificării ascetice, nu fără a aminti însă de anume ritualuri monstruoase din timpuri arhaice, cînd violenţa şi sexualitatea o- rau componente inseparabile ale religiozităţii, şi chiar de servicii cultice de aceeaşi natură practicate de anumite secte gnostice din primele veacuri creştine. De destrăbălările sacre, tantrice în special, şi de acelea, similare, ale fibioniţilor.[1] In visul naratorului, parabolic, Craii chiar devin sacerdoţi. Iar viata lor de toate zilele e religioasă pe de-a-ndoasele. Are ceva ritual. O ritnalitate drăcească. Drumul pe care îl parcurg **este** experienţa integrală a păcatului. La aceasta se rezumă pretinsul „dostoievskism" atribuit romanului de unii

1 Cf. Mircca Eliade, *Spirit, Light and Seed.* Rcprinled for private circulalion from *History oi religions,* voi. 11, nr. 1, august p. 1-30. Pasajul privitor la *maithuna („Kundagolaka" : the ulay and the ioolj,* p. 10-12, 21. Relativ la orgiile sacre ale unor secte gnostice (în special barbelognosticii), cf., de asemenea, Jac- qucs Lacarriere, *Les gnosliques,* Paris, Gallimard, col. „Idees“, 1973 (cap. *La ccndre ct les etoiles).*

comentatori. Vecernia oficiată de cei trei în vis devine o liturghie neagră. Nicăieri în literatura română, versul lui Baudelaire : „Chague jour vers l'Enfer nous des- cendons d'un pas" nu-şi găseşte o mai cumplită şi. ciudată, artistic vorbind, exemplificare. După ce îi poartă prin toate localurile publice de perditie, după ce îi-,familiarizează cu tot ce o Capitală sodomică are mai oribil, mai purulent, furnizînd lui Paşadia cele mai jalnice c- pave ale „sexului gingaş" : „numai otrăvuri, rable de pripas, trezitură şi răsuflătură", Pirgu îi duce pe Crai „la Arnoteni, la adevăraţii Arnoteni", aceasta e- chivalînd cu o coborîre în cercul cel mai de jos al in- fernului. Luceferi căzuţi, Craii de Curtea-Veche îşi vor urma nu numai „sans liorreur, â travers des tenebros qui puent", dar cu pasiune, ispititorul în infecta speluncă, „loc de întîlnire al lumii deocheaţilor şi deşuchiaţi- lor", „contopire de ospătărie şi de han, de tripou, de bordel şi de balamuc". Vor bea şi vor juca pocher, a- mestecaţi cu „jucătorii şi chefliii de meserie", cu toţi „dezdrurnaţii, poticniţii şi căzuţii", cu „curăţaţii rămaşi în vînt, chinuiţii de pofta traiului fără muncă şi mai presus de putere, gata de orice ca să şi-o satisfacă",' cu „cei fără-de-căpătîi şi cei afară din rîndul oamenilor", foşti şi viitori puşcăriaşi, cu „bătrîne mucegăite la masa verde, somnoroase şi arţăgoase", cu „tinere dezmărita- te cel puţin o dată şi de timpuriu borşite de avorturi şi de boale, la pîndă după vînat" ; îl vom asculta pe amfitrion, fonful şi .mărginitul Maiorică, evocîndu-şi spiţa, nu fără a uita, ramolit fiind, să pomenească tocmai de ascendenţii cei mai de seamă, boieri veliţi şi înalţi dregători ; îşi vor aminti de faima din tinereţe a surorii lui vitrege, Pulcheria C.anta, soţie de mare logofăt, candidat la domnia Moldovei, darnică peste măsură cu propriul trup, atît de darnică îneît „şi-i spurcase pînă şi cu dulăii" ; uneori, noaptea, vor auzi un lătrat lugubru, prelungit în urlet : lătratul mamei lui Maiorică, „vestita Sultana Negoianu", cîndva „falnică amazoană", înspăi- mîntînd cu luxuria „principatele încă neunite", acum o „iasmă" ce stă ghemuită în pat sau umblă de-a buşilea şi hămăieşte la lună ; se vor întreţine cu fiicele mai mari <l1<■ gazdelor, sordide si depravate pînă în măduvă, cu „harmăsăroaieele" Mima şi Tita, cca dinţii o „muscă", „l.itdreaţâ, lăbărţată şi laposă", cu „ochi verzui mici", iîmpătimita de „legături împotriva firii", cealaltă, „tombolă şi toantă", „măruntă şi şuie", „ochi căprui şi codaţi". „nas coroiat şi lung", „buzele subţiri şi tivite",

..(ap de croitoreasă din veacul fanariot" ; pentru c:a, în («"Ic din urmă, grupul să se spargă, Paşadia şi Pantazi „ incăibărindu-sc", din pricina celei de a treia fiice a lui Maîorică şi a Elvirei, aceasta lilială,

Uinca, în „chelfă- iir^ala cea mai deznădăjduită", punctată de palme, pumni, picioare, rostogoliri pe jos, răcnete, bufneli, buşcli, zgomote de lucruri răsturnate.

Ceea ce urmează e moarte. Moare Uinca, singura neîntinată dintre făpturile cărţii. Stors de ultimul strop de vlagă, Paşadia îşi dă duhul, cu mîinile în părul Ra- .elicăi Nachmansohn, femeia-lipitoare. In biserica de Ja Curtea-Veche zace pe o rogojină, recc, surîzînd frumos, eu o lumină extatică în ochii rămaşi deschişi, corpul Penei Corcoduşa. Preschimbat într-un .gentlemen ras şi cu barbeţi scurţi, în ţinută elegantă de călătorie, Pantazi porneşte, însoţit pînă la graniţă de povestitor, spre aîte păminturi. Pantazi ? Nu. Pantazi nu mai există. Nici ea nume măcar, căci l-a abondonat, nefiind al său, ci adoptat pentru camuflarea celui real. Faţă în faţă, în va- gonul-restaurant, cu acela ce-l adorase, socotindu-1 „un alt eu însumi", şi cu care acum nu are ce vorbi, fiecare văzînd ia celălalt un străin, distinsul călător nu aminteşte prin nimic de vreunul din Crai. Craii nu mai sînt. Craii s-au rostogolit, invăluiţi de aurul şi purpura asfinţitului, in neant.

Poem, mai mult decît roman, *Craii de Cur tea-V echc* o o carte a morţii. Un recviem. Narativă, evocativă, lirică, dramatică, satirică, rememorarea evoluează pe un fond muzical. Dimensionînd spectacolul, tristeţea povestitorului 11 adînceţte, transfigurat, în zări interioare. Prohodindu-şi Craii, scriitorul îngroapă, în acorduri de cîntec funebru, o lume sufletească. O trece, mai pro- priu-spus, de pe un tărîm pe un altul. De pe tărîmul vieţii pe acela al artei. Născuţi din cuvint, eroii romanului, şi prin ei autorul, dobîndesc existenţă eternă.

Acesta fiindu-i conţinutul, ce apropie şi ce desparte romanul de gîndirism ? Oroare de viciu cartea nu propagă, şi nici nu e străbătută de vreo altă tendinţă morală, perspectiva ei fiind una strict estetică. Dacă ar fi să analizăm atitudinea faţă de viciu a povestitorului (care este şi personaj, deci cu atît mai detaşat de romancier), am identifica în ea şi groază şi entuziasm, şi repulsie şi atracţie. Pentru romancier, materialul nu contează, putregaiul şi metalul preţios, masa de joc şi altarul, Pena Corcoduşa şi Ilinca Arnoteanu prezintă acelaşi interes. Acest estetism contrazice, desigur, estetica perspectivei sofianice. Dacă — precum nota Radu Dragnea, în amintitul articol — doctrina creştină nu refuză artistului dreptul de a folosi „natura omenească în toată întinderea ei, cu toate imperfecţiunile ei"[1], de a da „o cît mai completă viziune a universului"[2], ea îi pretinde, oricum, o

1 *Loc. cit.,* p. 66.

2 *Ibidem,* p. 67.

distanţare, şi nu una strict estetică, de „domeniul lui Satan". Se poate vorbi de aşa ceva în *Craii de Curtea-Veche ?* Nu. Nimic nu autorizează afirmaţia ca răul sfîrşeşte (în sens moral, nu estetic) „prin a afirma contrariul său". Deplin întemeiată apare, în schimb, cealaltă aserţiune citată a criticului, potrivit căreia pictura din cuprinsul romanului se înrudeşte cu vechea i- conografie bisericească. Craii au într-adevăr maiestatea crispată a figurilor de ctitori din tablourile votive şi toată fauna cărţii pare detaşată de pe un perete de biserică pe care e zugrăvită judecata de apoi. Mult mai rafinată, dusă la perfecţie, portretura din roman este aceeaşi, esenţial, cu cea din *Pajere,* şi tehnica ei bizantină se armonizează cu spiritualitatea *Gîndirii.* O altă trăsătură de unire între cartea Crailor şi publicaţia în care a apărut este orientalismul. Materialul uman în care scriitorul şi-a întrupat atît idealul de existenţă, cît şi fobiile aparţine integral părţii noastre de lume, romanul fiind astfel, cum a remarcat tot Radu Dragnea, „o carte răsăriteană". Un personaj, Pena Corcoduşa, în care scriitorul „a concentrat toată puterea sa de a reda fiorul tragic al desti-
Jiului", îi aminteşte exegetului de Maria clin *Idiotul*, „atît ca identitate de situaţii [...], cît şi ca solicitudine umană". Aceste două particularităţi, împreună cu oroarea de prezent, cu voluptatea desprinderii de real, .1 cufundării în vis, cu năzuinţa la o altă lume, cu ceea ce am putea numi anticaragialismu! lui Mateiu (solemnitate, rigiditate, hieratism), grefate pe fondul de „taină" caracteristic întregii creaţii a scriitorului, apropie *Craii de Curtea-Veche* mai mult decît *Remember* şi *Sub pecetea tainei* de direcţia gîndiristă, fără ca aceasta să ducă la anexare. Avînd unele aspecte ce pot fi desemnate prin aceiaşi termeni (bizantinism, orientalism, conservatorism, mister, transcendentalism), cartea lui Mateiu Caragiale şi doctrina *Gîndirii* posedă, pe de altă parte, conţinuturi diferite pînă la opoziţie, astfel incit punctele lor comune rămîn formale, abstracte, pur noţionale. Poate, cine ştie, dacă mai trăia, scriitorul (care nota în jurnalul său, la 10 ianuarie 1934 : „Dans les rnoments les plus critiques, j'ai garde la foi en Dieu"), ar fi ajuns să-şi orienteze literatura în sens ortodoxist. Ceea ce a creat efectiv nu numai că nu-l integrează în ortodoxism, dar nu-l plasează nici măcar în teritoriul mult mai vast al tradiţionalismului. .

EMANOIL BUCUŢA

Şi Emanoil Bucuţa era, la data cînd lua fiinţă *Gîndirea,* un scriitor cu experienţă şi, mai ales, un intelectual realizat. Mai în vîrstă cu cinci ani decît Cezar Pe- trcscu, iar decît Mateiu I. Caragiale mai tînăr cu doi, îşi luase licenţa în 1911, făcuse în

continuare temeinice studii la Berlin, publicase versuri în *Viaţa românească* (1913) şi *Drum drept* (1915—1916), redacta, din 1919, *Arhiva pentru ştiinţă şi reformă socială* şi *Monitorul Asigurărilor sociale,* scria permanent la *Ideea europeană,* deţinînd o rubrică, şi era autorul unui volum de poezii. La *Gîndirea* colaborează pînă în 1927 intermitent, iar din acest an pînă în 1929 inclusiv (deci exact în perioada cînd revista îşi definitiva direcţia), susţinut, fiind prezent în fiecare număr, uneori cu mai multe materiale, la rubrici diferite. Romanele îi apar (fragmentar, două ; altul : *Maica Domnului de la Mare,* integral) aici. In schimb, după 1930 (cînd figurează doar cu trei articole) nu mai semnează, iar din 1932, numele îi este scos de pe lista cu gruparea publicaţiei.

Obiectiv, Emanoil Bucuţa arc cu gîndirismul afinităţi în măsura în care acest curent îşi depăşeşte propria definiţie, încadrîndu-sc în aceea, mai cuprinzătoare, a tradiţionalismului (în sens larg), cu estomparea particularităţilor limitative. Stăpînit de pasiuni muzeografice, scriitorul e un explorator insaţiabil al geografiei autohtone şi megieşe, reţinut de tot ce e caracteristic linei regiuni, linei localităţi, colecţionar fără pereche do privelişti, datini, credinţe. El organizează in fiecare carte a sa un veritabil muzeu : geografic şi, mai ales, etnografic, din care nu lipsesc, natural, obiectele religioase. Tabloul cutărui sat din Ardeal, incluzînd hotare cu ovese, poiene cu meri, clăci cu fete, grigoresciene care trase de boi masivi, ce gîfîie, totuşi, la cotituri, sub povară, nu poate rămîne, bineînţeles, ca o aşezare de creştini, ce se află, fără tradiţionala cruce de lemn îa margine de drum :

„Cînd ieşi din pădure, pe drumul care urcă mai bine de un ceas culmea, un Isus de lemn te întîmpină. Parcă a plecat adineauri dintre ţăranii risipiţi cu secera în holdele de grîu. Pe braţe are spice coapte, flori de cicoare şi maci. Iarba i se înalţă în mantie verde împrejur. Globuri ele păpădie, în adierea neîntreruptă de răspîntie, se sparg mereu, ca subt paşii lui. Pieci capul, ca să-i laşi să treacă fără să-i vezi, şi nu te miri. E atîta linişte, miresmele aşa de slăvite, cerul a- proape, să-i ajungi cu mîna !" *(Legătura roşie)*

Religiozitate? Poate, însă nu una specific creştină, şi în orice caz nu „ortodoxism" intolerant. Mai curînd,
o general-omcnească evlavie, extaz de bucurie a spiritului şi a simţurilor în mijlocul frumuseţilor fără început şi sfîrşit, adiate „de miresme slăvite". O religie a pămîntului inundat de cer („perspectivă sofianică" ...), mai veche docît cea adusă de Răstignitul pe care ţăranii români şi-i reprezintă ca pe unul de ai lor, tînăr zeu al pămîntului, înălţat dintre spice.

In spirit, proza lui Emanoil Bucuţa e perfect

laică. Investigaţiile scriitorului, indiferent de obiect, sînt prezidate exclusiv de curiozităţile lui intelectuale, de interesul geografic, etnografic, sociologic, istoric, arheologic. Subiectele naraţiunilor sale ■— mai totdeauna, profane. Chiar şi (în pofida titlului) acela din *Maica Domnului de la Mare,* unde protagonista nu e decît o Smaranda Filipescu, fiinţă, e drept, foarte sobră, misterioasă, ce joacă, în cadrul unui spectacol nocturn, imi- laţie a „misterelor" medievale, cu marea drept catedrală, rolul Fecioarei Maria, dar care profită de rol pentru a facilita fuga unei bulgăroaice — Zorea Radeva — cu iubitul, Sabin Opreanu, după care, curtată ea însăşi de un. mare afacerist grec, proprietar a jumătate din Bal- cic, venit s-o răpească, se îndreaptă în taină, nu, cum lasă impresia, spre corabia ce o aşteaptă, ci spre mar- ainea digului, de unde se aruncă în valuri. Chiar scriind o hagiografie, ca în povestirea cu iz moldovenesc *Mănăstirea din plaur (Gîndirea,* VII, nr. 4, aprilie 1927), prozatorul compune cu aceeaşi detaşare de subiect, care ii este proprie îndeobşte, preocupat de cadrul obiectiv, de decor, de ţinuta stilistică. Tulburat de poposirea în casa lui a unui pustnic încins cu funie, un zdrahon de bărbat din Tighina nu mai are, după aceea, linişte, se visează mereu într-o mănăstire dintr-un ostrov, de unde, reîncarnaţi, apostolii, în frunte cu învăţătorul lor, pornesc să propovăduiască a cincea evanghelie. Alarmată, nevasta îi deseîntă, cînd doarme, picurîndu-i pe pleoape fiertură vrăjită, dar, în timp ce rosteşte formula rituală, se emoţionează atît de tare, îneît îi varsă în ochi tot conţinutul ulcelei, orbindu-1. Nenorocitul se călugăreşte. Trama epică nu e decît pretext pentru compoziţie şi stil, pentru descripţie, pentru fixarea artistică a unei ambianţe. Tot astfel în scrierile de amploare. Romantică în toate cazurile, adesea romanţioasă, aliind tragicul cu senzaţionalul, istorisirea e frîntă la tot pasul de digresii, acestea ajung să dea, ele, substanţa cărţilor. Poveştile se uită uşor, personajele se evaporă, în schimb pitorescul sau grandoarea unor peisaje, culoarea specifică a unor aşezări umane, exprimată în aspectul edilitar, in port, in obiceiuri, atmosfera de mediu şi e- pocă, climatul social şi etnic, profilurile unor personalităţi culturale reale, integrate anturajului fictiv, ne urmăresc, desprinse din context, multă vreme după încheierea lecturii. Asta, probabil, a şi intenţionat autorul. Scriind proză, el îşi satisfăcea fără îndoială, pe a- ceastă cale, setea de drumeţie. Işi retrăia excursiile, vacanţele. Sumara istorie a unei văduve din Ardeal îi oferă, în *Legătura roşie,* prilejul de a reface în cuvinte splendorile naturale ale satului, situat undeva între Braşov şi Făgăraş, filmînd, bunăoară, peisajul străbătut de un pădurar şi nişte copii, m zori, cînd aerul e încă vînăt

şi un vînt rece agită crengile prunilor clin vale. Drumeţii urcă, urmînd invers cursul unui pîrîu, prin iarba udă de rouă, prin porumbişti luminate de florile galbene ale dovlecilor, prin pîela lînoasă, ce umple adîn- citurile, dîndu-le înfăţişarea de lacuri posomorite, spre
o culme de aluniş, de unde, în răsărit de soare, pot îmbrăţişa cu privirile un spectacol magnific :

„Inele de argint cădeau peste sat. Intiiul se prindea ca o cunună albă de clopotniţa bisericii. Altul fugea, roată de foc, pe apa cotită, se ascundea pe sub punţi sau se destrăma In undo, aprinzindu-le. *Pe* stîn- căria de deasupra lor, lumina mişca pînze lungi, cusute' cu pietre scumpe, sau învîlvora cuiburi licăritoare, cu ouăle de aur ale păsării maestre."

Următoarea secvenţă no introduce „ . . . într-o minune de poiană, rotundă şi boltită ca un ţest, numai iarbă moale şi rece, fără stropul unei flori", în cuprinsul căreia vom asista la un ospăţ preparat sadovenește :

„Tovarăşii mei au pierit apoi, unul, cel străin, cu o undiţă în susul rîului, şi al doilea, cu puşca, la mal, prin dumbravă. Cinci s-au întors, cel dinţii aducea într-o coşniţă de papură cîţiva păstrăvi pestriţi şi scobari albi cu botul ascuţit, iar celălalt, un cocoş do munte[1] la cingătoare. Băiatul văduvei a aţiţat un foc pe un dos întors de vale, ca să se risipească fumul prin văgăunile apei, şi a lăsat peste flăcări un ceaune! în crăcană. De prin căuşe şi lăcriţe de lemn, lucrate cu briceagul sau cu vîrf înroşit şi adăpostite în scorbura din salcie.
ieşeau mălai, brînză, slănină, sare. Mai la o parte, pe im fund de brad, băiatul pădurarului sfişia şi curăţa peştii cu o iuţeală şi îndemînare de lucrător la o cherhana dunăreană."

Ţinuturi ardelene sînt descrise şi în primul capitol din *Capra neagră,* unde, reconstituind o întîmplare năprasnică, relatată unor turişti de către călăuza lor, prozatorul ne urcă pe Negoiul, arătîndu-ni-le pe elegantele şi sperioasele lui stăpîne — caprele negre -— adunate în jurul drobilor de sare, oferiţi de un pădurar : „Lingeau aspru, îşi căutau loc, îi pierdeau, se îngrămădeau una în alta, rîpîiau mărunt încolo, cînd făceau ■>paimă, pînă la marginea poienii, şi se întorceau iară. () pereche şedea nemişcată pe colţul cel mai înalt. Drumeţii din vale o vedeau, cînd treceau la Negoiu."

Fuga Sui Şeiki ne transportă în lumea turcă, înfă- (işîndu-ne, din primele pagini, Vidinul într-o vineri, zi de tîrg, cînd in bazar şi în tot orăşelul e forfotă şi larmă, eînd se aduce de la Ostrov peşte, în căruţe, cînd lume de toate neamurile vine de prin împrejurimi să vîndă şi să cumpere, umplîml uliţele şi pieţele de muget de vite, miros de făinuri şi fructe, înflorindu-le cu variate figuri şi costume. Samsari în straie negre se agită printre zeghile albe

ale oltenilor, pădurence cu brîul încins în bete cu paftale strigă bănăţeneşte do lîngă oarele lor cu lemne, stanotîrnence şi gospodine de pe la Vîrfu sau Gumărtaţi, „în zăvelci scurte, creţe şi vărgate şi în conduri noi, cu conciul înalt, prins ca o cunună pe frunte şi gătit cu spelci de sidef şi bani de aur", işi amestecă glasurile cu ale bulgarilor pietroşi de pe la Vidbol şi Smîrdan. Un straniu şi, mai ales, pitoresc episod ne instruieşte asupra nunţii musulmane, chiar dacă ceremonia descrisă nu e decît un simulacru de praznic nupţial. într-o seară, nu se înţelege bine de ce, Umurli, \ ara şi, să zicem astfel, admiratoarea lui Şefki, băiatul fugit la pescarii din Cutova, apare între douăzeci de cadâne, în haine de mireasă, într-un decor adecvat. Pereţii o- dăii în care se dă spectacolul sînt căptuşiţi cu covoare, marame ţesute cu fir, cămăşi fine, la mijloc fiind „rochia de logodnică, roşioară, cu alesături de mătase printre sclipiri de argint şi aur". Pe jos şi pe laviţe sînt aşternute chilimuri. Aşezate în cerc, pe trei rînduri, care pe laviţe, care pe jos, turceşte, cadînele în şalvari de atlaz şi ilicuri policrome de lînă, sulemenite, fumează, a- prinzîndu-şi ţigările din jăraticul ce arde la mijloc în- într-un „mangalaş" de aramă, pus pe o tavă. în faţa oglinzii — „aşezată ca un idol" : mireasa. O mireasă de Coran :

„Era Umurli şi nu mai era ea. Era o Umurli cu capul de aur. [...] Dintr-una sau două cutioare ale legăturichii lui Vicie ieşise sulimanul pregătit departe în Răsărit, de unde Arabia şi-a trimis cavalerii în mantale albe şi basmale. Obrazul fusese acoperit cu un strat subţire şi frumos mirositor, de la rădăcina părului pînă către gît, între boabele mărgelelor. Pe acest acoperămînt alte mîini meştere desenaseră cu fluturi şi praf poleit flori în- voalte şi crăcuţe şerpui’te. [...] Părul purta în creştet o tichiuţă de reţea, cu crte o piatră lăptoasă în fiecare nod, urechile, cercei atîrnători pînă pe umeri, gîtul, trei, patru şiruri de mărgean şi de salbe vechi strălucitoare. Numai degetele pline de inele mişcau ape, ape, în poala unde se odihneau, şi vîrful unui imineu roşu îşi schimba cîteodată locul. Altminteri, idolul se ţinea neclintit. Cingătoarea vînătă încopciată sus, chiar sub sîni, îl strîngea ca un şarpe de farmec şi de îndepărtare." [1]

Paralele episoadelor în care se [1] mişcă, unduitoare, Umurli, acele care ne poartă pe urmele lui Şefki în împărăţia apelor, sau ne duc la Şeu, la hanul lui ba' Anghel, îi prilejuiesc scriitorului nu doar descrieri de natură danubiană şi consemnări de interes sociologic privind mediul pescăresc, ci, totodată, incursiuni istorice, tururi de orizont asupra diferitelor ţinuturi româneşti, cum şi priviri dincolo de hotarele noastre, de asemenea, înregistrări de discuţii teologice. Purtate de un călugăr i- tinerant, venit din Ardeal, şi un dascăl de strană de prin

părţile locului, dialogurile pe tema credinţei nu angajează convingerile autorului în nici un fel. Ele sînt comunicate cu aceeaşi imparţialitate cu caro sînt notate relatările unui Vasili Ilici, refugiat rus, ce evocă „dumineca sîngeroasă" şi pe popa Gapon, revoluţia din 1905, şi ale lui Ion Desculţu, ţăranul fugit din satul său, după

<i\ bătut dc oameni de la curte „pentru nu ştiu ce bles- IrmuU' de invoieii", îi alungase, plin de sînge, din curte,

i u o şipcă smulsă din gard. Momentul istoric ai is- loi ivirii e fixat în prag de 1907, şi vorbele lui Ion Des-
i u 1 tu reflectă starea de spirit incendiară a ţărănimii o- pi imate :

„ — Cînd m-oi întoarce eu, n-are să-mi mai ardă dc cintat. Pc multe căşi de ciocoi are să bată atunci din ■ nipi cocoşul roşu. Cum ne spunea Vasile Ilici că făcură ţăranii la muscali..

Povestiri şi poveşti de tot felul, inclusiv orientale, \ n'dnice de O *mie şi una de nopţi,* întregesc şi dau a- dincime picturii de medii cuprinse in acest aşa-zis „roman", în fapt, o variantă literaturizată a excelentei monografii apărută cu patru ani mai de vreme (în 1923), *Ho mânii dintre V idin şi l'imoc.*

Incă şi mai statică, şi mai livrescă, *Maica Dom- nului de ia Mare e* atît de încărcată de referinţe savante, dialoguri erudite, descripţii, îneît subţirele fir epic ■•e pierde cu totul. întreaga istorie petreeîndu-se în cursul unei seri, cu prilejul unei reprezentaţii în aer liber,

• artea devine în bună parte un album cu fotografii de costume. Acei ce închipuie familia sfintă, pe Maica Domnului, pe Iosif şi pruncul poartă, fireşte, veşmintele sfinte din iconografia bizantină, ea distingîndu-se în spe- (ial prin maramele subţiri de borangic spumos, soţul nu atît prin îmbrăcăminte, cît prin toiagul cu care mînă măgăruşul, iar Isus îşi schimbă mereu nu doar portul, ci toată înfăţişarea, întrucît, fiindu-i expusă întreaga biografie, rolul său e jucat de copii şi tineri de diferite vîrste. A- sistenţa e compusă din vilegiaturişti, care, şi ei, sînt cos- tumaţi altfel decît obişnuit, ca pentru un bal mascat, la

i are au venit însă fără măşti. Zorea Radeva „era îmbrăcată în bulgarcă, cu pieptar strîns şi pestelcă înflorată". Tatăl ei „avea o îmbrăcăminte grea de Pomac balcanic şi ieşea din noapte ca un haiduc fără milă al trecutului". Un tînăr, artist dramatic, poartă mantia neagră a lui Hamlet şi „o tigvă de înot la cingătoare în locul hîrcei monologului". O femeie „purta o îndoită mântăluţă de u- meri, în purpură şi aur, iar dedesubt, un tricou verde de mătase, fără alt adaos decît în jurul şoldurilor o legătură de ideră", iar în păr „avea o cunună de struguri, cu ciorchinii lăsaţi pe la ureche". Nu lipsesc tătarcele cu

cobiliţe pe umeri, de care atîrnă tingiri de apă, iar turcoaica Suleica, „mică şi iute", circulă tot timpul prin curte „în feregea şi şalvari albaştri", cu un ibric de aramă într-o mînă, iar în cealaltă cu un cuier de păhărele. Costumul uneia dintre femei, Sultana Slătineanu, ocazionează scriitorului insinuarea în descripţie a sugestiei arheologice :

„Era îmbrăcată ca o tracă de la Dunăre, la care astăzi le zicem oltence din Mehedinţi. Marama pînă la călcîie o făcea şi mai înaltă. Ea avea cusături vechi de lînă ca pruna, iar zăvelca neagră, scurtă, numai creţuri, mişca focurile fluturilor de pe margine, peste cămaşa subţire şi peste opinci, cu o măreţie liniştită. Pasul intra ca un vînt între aceste focuri şi între aceste creţuri, dar fără să le strice, pentru că, întoarse la loc de propria greutate, ele îşi reluau numaidecît liniile de statue."

Caracteristic întregii proze a lui Emanoil Bucuţa, barocul etnografic ajunge, în *Maica Domnului de la Mare,* la expresia culminantă.

ISituaţia este inversă în *Capra neagră,* roman nu mai puţin documentar, însă mai animat, totuşi, şi din care exoticul lipseşte cu desăvîrşire, aspectul etnografic fiind în genere estompat. Descripţiilor din celelalte romane le corespund aici reconstituiri istorice prin care resuscită serbările de la Blaj, aîe „Astrei", din 1911, cu I. L. Caragiale, Aurel Vlaicu, N. lorga şi St. O. Iosif printre protagonişti, şi, în tablouri largi, medii intelectuale berlineze din anii premergători întîiului război mondial. Mai viu decît personajele fictive, Caragiale ni so înfăţişează ca şi cum n-ar fi creat — şi nici recreat măcar — de romancier, ci s-ar fi instalat în carte el însuşi, cu de la sine putere, asemenea cuiva care, dintr-o sală de teatru, ar urca pe scenă fără ca aces<t gest al său să fie dinainte aranjat. Pe cît sînt de artificiale, în toată literatura lui Bucuţa, dialogurile, pe atît vorbeşte marele scriitor de autentic, de întocmai ca în a- mintirile directe despre el ale celor ce I-au cunoscut..iplul e cu atît mai interesant, cu cît chiar dacă îl va fi .Hizit vreodată, cine ştie cu ce prilej, vorbind, autorul

< *'nprei negre* nu I-a putut întâlni la Berlin, unde el s-a «Ins pentru studii abia în septembrie 1912, cînd Cara- <|i<ile nu mai era[1]. La Blaj, dramaturgul se recomandă unor tineri drept „un romîn care-şi mănîncă nişte moş- I« nirL la Berlin, în Schoneberg, şi preţuieşte mult berea nemţească", adăugind, ca şi cum ar da un amănunt superfluu, că îl cheamă „Ion Caragiale, Ion Luca", şi că e „neam de comediant valah". Lui St. O. Iosif i se adresează : „Iosife, jumătate de Mire, liricule I" La despărţite, salută grupul cu „Servus I" La Berlin, veîntîlnind pe unii dintre cei cunoscuţi pe Cîmpia Libertăţii, le vorbeşte cu aceeaşi distinsă familiaritate. De cum se aşa- /ii la masa lor, într-o cafenea-restaurant, îi previne că mi va săruta pe nimeni (cineva tocmai îşi sărutase o ru- <Li, între ochi) decît, poate, pe obraz, întrucît, scriitor lomân fiind, deci „om fără noroc", n-ar vrea să le poarte ghinion. Şi continuă, cu un umor lugubru :

„— Uite, şi aici, a fost destul să viu şi eu ca să ne facem treisprezece. Dacă pînă într-un an va fi să moa- î tt cineva dintre noi, după credinţa poporului, să vedeţi

< ă tot eu am să fac şi isprava asta. Ţineţi minte ! Sîn- tem la sfîrşitul lui octombrie 1911. Să veniţi să mă căutaţi la sfîrşitul lui octombrie 1912."

Lectura celor vreo zece pagini străbătute de spiritul *causeur-ului* de geniu care a fost creatorul *Scrisorii pierdute* procură deliciu. Venind vorba despre teatru, Caragiale zice că arta lui „e o otravă dulce", de care „e mai bine să te fereşti", el o ştie, căci e „păţit". încercase, pe considerentul că „meşterul otrăvurilor, Mi- tridat, era din părţile

CJD 511, oda 49

1 Cf. *Tabelul cronologic* din *Scrieri,* I, cu un studiu introductiv de acad. Perpessicius. Text stabilit şi note de Lucia Borş-Bucuta şi Violeta Mihăilă, Bucureşti, Minerva, 1971, p. XX.

noastre, se scăldase în Marea Neagră şi vorbea greceşte", să-i refacă, pentru teatru, experienţa şi se arsese. Era mort, de fapt, ucis de propriul teatru, care i-a absorbit întreaga viaţă şi i-a pătruns în toată literatura, pînă şi în *Kir Ianulea,* „icoana asta bizantină, pe care am lucrat-o cu pensule greceşti şi italiene şi am dăruit-o pentru iconostasul bisericii literaturii române, unde am să am şi eu o piatră de mormînt de ctitor, în tindă, pe locul unde îşi aprind babele lumînărelele de sufletul morţilor". Isprăvind cu teatrul, nu înainte de a destăinui (aviz regizorilor viitorului ?) că, fiind „puţin de şcoală veche", ţine să-i fie jucate piesele aşa cum le-a conceput el însuşi („vreau să mă văd pe scenă pe mine"), scriitorul, atras de o discuţie de la celălalt capăt al mesei, în care e pomenită Rusia, ca focar de cultură arhaică, se lansează într-o peroraţie prin care lămureşte pe convivii nemţi că, de vreo douăzeci-treizeci de ani, în România nu mai veneau de peste Prut doar „icoane pravoslavnice bucă- late", ci încă ceva, „care are să împiedice foarte curînd pe ţar să calce lumea, atît de la el acasă, cît şi de peste mări şi ţări".

„Acest ceva — prelungeşte neîntrecutul povestitor sfispens-ul — îl văd şi eu ori de cîte ori mă duc în ţară. Nu-l cred, dar lui nu-i pasă. Vorbim cu el despre teoria mediului în artă, a lui Taine, mîncăm nişte nemaipomenite sărmăluţe, jucăm popiei într-o grădină cu boltă de viţă peste şine, într-un ioc răcoros şi ferit de oameni. Trecători din toată lumea vin uneori acolo, se a- şază cîtva timp la aceleaşi vorbe sau petreceri cu noi şi, într-o bună zi, pier. Sînt doctrinarii şi mucenicii acelui ceva, care e socialismul revoluţionar. Marele lui preot în România e prietenul meu, criticul literar, dialecticianul şi omul deştept Dobrogeanu-Gherea, restauratorul gării Ploieşti."

A continua exemplificarea nu mai are sens. Proza lui Emanoil Bucuţa e „gîndiristă" în măsura în care gîndirismul însuşi este altceva decît gîndirism (id est : etnicism retrograd + ortodoxism).

VICTOR ION POPA

Tot atît de superficială a rămas influenţa ideologică a *Gîndirii* asupra lui Victor Ion Popa, redactor tehnic,[1] <l<'senator şi cronicar plastic al revistei în primul ei an, absent din sumar în cei următori, spre a reveni tocmai ui 1933, cînd semnează o dare de seamă despre expozi- 11• i Tonitza—Şirato—Ştefan Dumitrescu—Bunescu. Proză mrt'pe să publice aici începînd din 1934, şi anume o nuvela, două, anual, pînă în 1941 inclusiv[2].

1 Cf. *Tabelul cronologic* din V. I. Popa, *Ghiceşte-mi In calea.* Nuvele şi povestiri. Ediţie îngrijită şi tabel cronologic de Corne- liu Simionescu. Prefaţă de Nicolae I. Popa, Bnc., Minerva, „B.p.t.",
p. XLIV.

2 Iată titlurile: *Schimnicul din Tuia Neagră* (n-le 6 şi 7, din 1934, 1 şi 7 din 1935), Puiul de mocan, fragment din Maistoraşul *Aurel, ucenicul lui*

Colaborator dintre cei mai puţin fideli, scriitorul poate fi întîlnit, în .icecaşi perioadă, frecvent, şi în alte publicaţii. îi apăreau proze în *Vremea* şi *Reporter,* cronici dramatice în *A.B.C.,* articole pe teme aviatice în *Ordinea* şi urbanis- lice în *Gazeta municipală.* Este prezent de asemenea în *Boabe de gnu, Revista Fundaţiilor Regale, Căminul cultural, Gazeta sătenilor, Jurnalul copiilor* ş.a., nemaivor- bind de colaborarea la radio.

Indiferent unde au apărut, naraţiunile lui Victor Ion l'opa se dovedesc a fi fost concepute, aproape toate, .isemenea, de altfel, întregii literaturi a acestui atît de polivalent autor, cu totul în afara orizontului gîndirist. Cele de inspiraţie rurală sînt debitoare fie sămănătorismului, într-o variantă moldovenizată, fie poporanismului, lărgind geografia lumii lui Sadoveanu cel de pînă la primul război mondial, a lui Hogaş, D. D. Pătrăşcanu, I. I. Mironescu, a prozatorilor de la *Viaţa românească* iu genere, nu fără a-i imprima implicit o notă perso- nală. Astfel, istorisirile neosămănătoriste sînt fără idi- lisme, în special fără idilisme de convenţie, avînd comun cu fostul curent doar orientarea spre anumite motive şi atmosfera de patriarhalitate (aceeaşi ca în *Muşcata din fereastră).* Răzeşului Hristache a Lupoaiei, doritor să aibă un băiat, i se naşte o fată, însă cu apucături băieţeşti. în pension, Pandura bate voiniceşte pe o colegă, fiică de mare boier. Măritată foarte de timpuriu, va naşte tot fete în număr de patrusprezece. Soţul, deşi are din ce să le ţină, mi se arată peste măsură de fericit de a stăpini o familie compusă exclusiv din femei, însă răzeşoaica îi procură măcar mulţumirea de a le vedea rostuite pe toate, măritîndu-le cu bărbaţi de ispravă *(Meteahna coanei Dora).* Un moşier din părţile Bîriadului, Ghiţă Avram, pe care nişte ţigani vor să-i păcălească, legîndu-se să-i scoată, printr-un meşteşug secrct de-al lor, doi galbeni din unul, cu păstrarea, bineînţeles, a unui procent, le face el figura. întîi le dă zece lei, de probă, apoi, văzînd că trea*ba merge, tot mai mulţi, pînă la 2 500. Obţinînd dublul, îi izgoneşte. Intuise şiretlicul, probabil, de la început. Ţiganii îi dădeau, ca şi cum ar fi fost extraşi de ei din monedele primite de la boier, galbeni furaţi, cu gîndul ca, în clipa cînd vor fi pus mîna pe o sumă considerabilă să dea bir cu fugiţii (*Dintr-un galben, doi).* In *Paşa cu trei tuiuri* se tratează tema ruinării moşierimii autohtone prin venetici. Grecoteiul Tache Atanasiu, pripăşit pe lîngă co- nu Sachelarie, îi cîştigă aproape toată averea la cărţi. Dar îşi găseşte naşa cu o servitoare, fiica naturală a boierului. Aceasta, făcîndu-şi-1 soţ, ia în mîinile sale frî- nele moşiei şi le ţine cu străşnicie, nu fără a

Dumnezeu, nr. 5/1935, *Scrisoarea unui mort* (nr. 2/1936), *„La încercarea puterilor"* (nr. 8/1936). *Seria „Tachită Cantemir"* (nr. 3/1937), *Dispariţia lui Max Edelstein* (nr. 1 şi 2/ 1938), *Cuviosul Patapie Desăgăreţul* (nr. 7/1938), *Dintr-un galben, doi* (nr. 2/1941), *Bătaia* (nr. 6/1941).

implanta parvenitului, neîncetat, coarne peste coarne. Mai orto- dox-sămănătoristă e, cu toată detaşarea umoristică de subiect şi personaj, povestirea *Crăciun specific naţional,* în care nenea Vasilică Duiculescu se răzbună pe un neamţ ce n-a vrut să primească, în seara Crăciunului, colindători, chemînd la el pe copiii respectivului, în- cărcîndu-i de daruri tradiţionale şi învăţîndu-i colinzi. O altă poveste de Crăciun, *Spre stea au călătorit,* vag dickensiană, se încheie trist. Un copil de şcoală, pornit de la Tecuci spre satul natal, ca să-şi colinde părinţii, îngheaţă pe drum. Năprasnic se sfîrşeşte, tot printr-o întimplare, şi un alt personaj sămănătorist, moş Petrache Marin, „căruţaşul cel duhliu", care nu poate suferi trenul. Constrîns să urce, totuşi, o dată în căruţa diavolească, moare într-un cumplit accident *(Duşmanul trenului).* Optica poporanistă o identificăm în istorisiri precum *Balaurul din iezătură, Pedeapsa,* unde „luminători ai satului", un învăţător, în prima, un gospodar fruntaş, în cealaltă, sînt arătaţi în plin exerciţiu, sau *I'lalon hagiul, ce* abordează drama pămîntului. Un bă
ii in cu mare prestigiu în sat, blajin, chibzuit, declară .1 li fost el instigatorul unor acte de violenţă din partea (liramlor (în realitate nu fusese), demonstrînd prefectului, venit la faţa locului, prin evocări de întîmplări Irăite, că „păcătoşii" de răzvrătiţi nu puteau proceda altminteri. Pămîntul, susţine moşneagul, se cuvine celor ce sînt în stare să lupte pentru el cu securea, căci aceia nu „măsoară cu palma", ci „cu viaţa şi cu moartea, cum măsoară Dumnezeu". In orbita poporanismului se inscriu şi producţiuni ca *Ghetele lui Năstasă* şi *Scrisoare de Crăciun,* prin simpatia pentru umiliţi şi năpăstuiţi pe care o comunică. Subiectele lor amintesc de Brătes-cu-Voineşti ; al celei dintîi, şi de Gogol *(Mantaua)* şi Cehov. Unui umil funcţionar, pe care intenţionează să-i concedieze, din raţiuni bugetare, prefcctul îi face mizerie pe motiv că umblă cu ghete scilciate, dezono- rîndu-şi serviciul. Cu sacrificii şi peripeţii, nefericitul îşi cumpără ghete noi. Apoi se aşază în pat şi moare. Pălmuit de un profesor, un elev moare de inimă rea, în noaptea de Crăciun. Acelaşi umanitarism, gen *în lumea dreptăţii* şi *Nţculăiţă Minciună,* în nuvela *Ghiceşte-mi in cafea,* ţnde o funcţionară e bănuită de co«legi, pe nedrept, că ar fi amanta şefului.

Alte proze aduc personaje şi întîmplări stranii (la un iflod pe alocuri cam facil), unele operînd implicit sondaje în social. O anume promoţie îşi sărbătoreşte împlinirea unui număr de ani de la absolvirea liceului. Foştii elevi sînt acum oameni mai mult sau mai puţin ajunşi, unul chiar ministru, anume codaşul clasei, cel căruia colegii îi strigau, de cîte ori deschidea gura : „Să tacă idiotul!" In schimb, şeful

de promoţie n-a a- juns decît mic funcţionar, la discreţia fostului „idiot" *(Seria „Tăchiţă Cantemir").* Umilit, la un joc de încercare a puterilor, de un prieten ce avea să-i necinstească după aceea casa, cineva se face, drept răzbunare, antreprenor de bîlci, punînd în funoţie obiecte care, în chip paradoxal, pot fi mutate dintr-un loc în altul de cei pirpirii, iar nu de către „atleţi", care, demoralizaţi, se îmbolnăvesc de supărare şi mor, unul cîte unul f„La *încercarea puterilor*" *sau alegerea omului de neam).* Nişte militari dau, în timpul războiului, undeva în munţii Vrancei, peste un pustnic, ce locuieşte într-o peşteră. Gîndul cititorului zboară numaidecît la Guynemer cel inventat de Cezar Petrescu. Insă povestirea ia un curs diferit. Prozatorul nu pierde ocazia de a descrie superb peisajul montan, amestecînd realul cu fabulosul, pentru ca după aceea să dea cuvîntul schivnicului, un moşneag, care expune consideraţii docte şi singulare despre Richelieu şi Ludovic al XIII-lea, susţinînd că, în fapt, regele a fost adevăratul stăpîn, cardinalul servindu-i doar drept cuirasă *(Schivnicul din Tuia Neagră).* O foarte spirituală nuvelă poliţistă, *Dispariţia lui Max Edelstein,* înfăţişează un om de afaceri evreu, coborît din tren, într-o gară rurală, ca să bea apă, şi rămas acolo, întrucît trenul pleacă înainte ca el să fi putut urca din nou. Găzduit de preot, căruia i se prezintă drept Ion Vasilescu, stă a doua zi de vorbă cu sătenii, cărora le promite marea cu sarea, prilej pentru scriitor de a schiţa un tablou al satului dezbinat de rivalităţile dintre partizanii diverselor partide politice. Pînă la urmă, pretinsul Ion Vasilescu e arestat, ca presupus asasin al lui Max Edelstein. Efectul cîtorva bucăţi îl dă un umor sec, mecanic sau macabru, asemănător celui practicat, în aceeaşi perioadă de Mircea Damian. Despărţirea de nevastă a unui Petrică Rusea din Tîrgu-Ocna provoacă senzaţie în urbe, întrucît căsnicia lui trecea drept ideală. Şi chiar fusese pînă în ziua cînd fericitul soţ şi-a distrus fericirea singur, cumpărînd consoartei ... ochelari. Mioapă, ea îl divinizase, neobservînd cît era de urît. Ajungînd să vadă mai bine, cu ajutorul lentilelor, încearcă o asemenea dezamăgire, îneît, spre a se consola, îşi ia iubovnic : tot urît, însă fiindu-i ruşine să poarte ochelari în public, îl vede frumos *(Scrisoare).* Exasperat, după o tentativă ratată de sinucidere, de efuziunile de dragoste din partea amicelor şi amicilor, fiecare crezînd că din pricina sa voise să-şi dea moartea, un mizantrop lasă cuiva o scrisoare prin care îl înştiinţează că e pe cale de a se omorî cu adevărat, în speranţă că, de astă dată, cunoscuţii au să-i înjure *(Scrisoarea unui mort).* Bucuros că a obţinut bani buni din v în/area bucăţilor dintr-o frînghie de spînzurat, ce poartă, cică, noroc, un bătrîn, care

practică frecvent a- ct'st soi de negoţ, face naratorului cadou o ... cravată *(Cravata).* Mai frecvent este însă utilizat umorul tradiţional, nu atît de spumos ca al lui D. D. Pătrăşcanu, a- propiat prin elementul bizar de acela al lui Cezar Pe- Irescu. Prozatorul îl obţine prin punerea masivă la contribuţie a anecdoticii patriarhale, sfătoase, uneori de ajuns de răsuflată şi cam cu iz de mucegai. Doi tineri, ■.pre a se însura, consultă spiritele *(Fiica spiritismului).*

1111 june profesor pleacă, spre dezolarea colegelor, să-şi caute nevastă tocmai în Macedonia. Curînd \ ăne vestea ca in acele părţi a izbucnit un violent cutremur. Profesorul se înapoiază însă teafăr, şi cunoscuţii, mai cu ..ramă femeile, dau num aidecît buzna în locuinţa lui, toţi şi în special toate voind să afle dacă s-a însurat. Iii însă îi întreţine, amuzat, cu poveşti do groază (inventate) despre cutremur. Abia la urmă le spune pe un Ion incolor, ca şi cum le-ar relata un amănunt de minimă importanţă, că nu-şi adusese o fîrşerotă. Plăcută destindere la femei. Dar, adaugă după o mică pauză, se însurase cu o grecoaică, pe care îşi cere permisiunea de a le-o prezenta *(Spaima cea cumplită).*

Singura mai în spiritul „ortodoxist" al revistei, dintre prozele lui V. I. Popa apărute în *Gîndirea,* e *Cuviosul Patapie Desâgăreţul, o* hagiografie. O mătăhală de călugăr umblă din sat în sat, cu o desagă în spinare, adunînd tot ce poate obţine, în vederea construirii u- nei biserici. Şi o construieşte, acolo unde vrea el, fără a-i păsa de opoziţia autorităţilor. Miros de tămîie se degajă şi dintr-o altă povestire, ce n-a văzut lumina în paginile *Gîndirii,* din finalul ei, mai exact. Poliţia arestează, pentru scandal, un tînăr cu chef. Acela protestează, spunînd că nu săvîrşise nimic rău şi că „îşi cîş- tigă piinea onest". Eliberat, insul mai umblă ce umblă pe străzi, miluieşte o cerşetoare, apoi intră într-o biserică şi îşi goleşte buzunările în cutia milelor *(îmi cîştig plinea).* Direct antigîndiristă în concepţie este povestirea *Froim, jupînul satului,* din care, ca din comedia *Tache, Ianke şi Cădii,* se detaşează o siluetă de mic negustor evreu, simpatică.

In nici un fel nu se resimt de pe urma colaborării lui Victor Ion Popa la *Gîndirea* romanele sale. Colindul ce traversează ca un refren *Velerim şi Veler Doamne* îndeplineşte o funcţie strict artistică. El traduce nostalgii inefabile ale eroului, aspiraţia lui confuză la o existenţă limpede, azurată. E drept că Manlache Pleşa se spovedeşte, se adresează într-un moment critic unui preot, însă asemenea situaţii sînt frecvente în toată literatura lumii. Romanul nu-i măcar sămănătorist, şi surprinde generalizarea lui E. Lovinescu, pentru care întreaga epică a lui V. I. Popa, inclusiv romanul în cauză, ar conţine doar calităţile clasice ale prozei moldovene („lirism discret, dar

continuu, cunoaştere adîn- că a sufletului ţărănesc [...], sfătoşenie molcomă, melifluă" etc.), lipsindu-i „nervul", „vioiciunea", fiind primejduită de „crâncenă inflaţie", de „amănunte nesemnificative" şi de o „incantaţie verbală fără odihnă", de „neputinţa restrîngerii la esenţial"[1]. Asemenea defecte, evidente în multe nuvele, nu sînt proprii romanului *Velerim şi Veler Doamne.* Acesta e tocmai un roman tipic obiectiv, triumf al epicului pur. Nici o descripţie superfluă, nici un dialog lungit şi, în genere, nici un soi de excrescenţe. Simplă, lineară, de povestire, acţiunea înaintează fără împiedicări, dar nepreci- pitat, de ajuns de alert spre a nu plictisi, însă cu suficiente ocoluri, spre a prelungi aşteptarea, incitînd astfel continuu curiozitatea. într-un cuvînt: un roman pseudopoliţist de calitate, construit cu un desăvârşit meşteşug al compoziţiei, cu o ştiinţă a dozării efectelor remarcabilă. Adevărat că romanul e lungit inutil, continuat arbitrar şi după ce, în virtutea logicii interioare, se termină, adică după curmarea suspens-ului. Din clipa în care Manlache Pleşa a dovedit pe adevăratul făptuitor al crimei, destinul său epic este încheiat. Biografia lui, chiar punctată de acte spectaculoase, menite s.i satisfacă gustul pentru senzaţional al cititorului neevoluat, devine o biografie oarecare. Pînă atunci însă, peripeţiile uriaşului nu ne lasă indiferenţi. Amestec de Jean Valjean şi Vitoria Lipan, eroul romanului *Vele- lim şi Velei Doamne* e o figură de neuitat. Una care nu poate fi aşezată, pe nici un considerent, în galeria portretisticii gîndiriste.

N. M. CONDIESCU

Nici o înrîurire gîndiristă n-a suferit, deşi colabo- rator credincios al revistei, de la apariţie aproape (mai precis, din aprilie 1923) pînă la încetarea din viaţă (1939), N. M. Condiescu. Principala lui scriere, *însemnările lui Saiirim,* tipărită, în cea mai mare parte în *Gîndirea,* înainte de a fi fost trasă în volum (1936), cuprinde chiar un paragraf al cărui conţinut sfidează nu doar ortodoxismul, ci însăşi dogma creştină fundamentală.

„N-am putut niciodată să-i spiritualizez • ~~2~~ scrie, în jurnalul său, pustnicul Safirim, vorbind de Iisus. N- am putut să desfac sufletul de carne. Pentru mine, interesant a fost întotdeauna *Omul, Iluminatul.* Sub ipostaza dumnezeirii a dat puţin. N-am putut niciodată crede în minunea învierii — temelia Dogmei."

Culme a ironiei, partea evocativă a acestui para- graf ce încheie primul şi singurul volum apărut al *în-*

1 E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane,* 1900- 1937, Bucureşti, Socec, 1937, p. 218.

semnărilor s-a publicat chiar în *Gîndirea*[1]*,* înaintea celorlalte fragmente, fiind cea dintîi proză de ficţiune încredinţată de autor revistei, bucăţile semnate anterior aparţinînd memorialisticii de călătorie[2]. Intitulat *Fiul Omului,* episodul în chestiune reface un moment evanghelic, zbuciumul din grădina Ghetsimani, înfăţi- şînd un Isus istovit, cu gîtlejul uscat, cu ochii arşi, pătruns de „frig lăuntric", paralizat de groază, frămîntat de îndoieli, indignat de indolenţa apostolilor, pe care îi trezeşte cu lovituri de picior, înfiorat de amintirea trupului Magdalenei. Umanizat astfel, Mîntuitorul nu păstrează nimic din maiestatea divină cu care I-a în-zestrat credinţa. Dacă frica încercată la reprezentarea anticipată a chinurilor e un fapt menţionat în evanghe
lii („Întristat de moarte e sufletul meu"), un pasaj precum următorul constituie pentru sensibilitatea creştină o insuportabilă ofensă :

„Un gol nemăsurat se înfăptui într-însul. Catapeteasma gîndurilor se nărui. Se simţi părăsit. îndoiala îi pălmui sufletul. Toate bucuriile trăite îl chinuiră. Parfumul Magdalenei, ochii ei extatici, mîngîierile părului oi, căldura trupului ei sculptural, le simţi cum se topesc în durerea supremă a făpturii lui".

Iar a-l pune pe Isus să se întrebe : „De ce te-ai amăgit şi de ce i-ai înşelat?", a-i atribui gînduri ca acesta : „Doamne, de-am zis că sînt fiul Tău, eu m-am închipuit ca toţi oamenii şi cu oi toţi laolaltă ai Tăi no-am numit...", înseamnă a face din cl un impostor şi un apostat. Apărut în *Gîndirea* într-o perioadă cînd revista nu era încă ortodoxistă, e puţin probabil că după preluarea frînelor de către Nichifor Crainic *Fiul Omului* ar fi găsit ospitalitate acolo.

Realizată în afara ortodoxismului nu înseamnă că epica lui N. M. Condiescu nu se menţine în cele mai ortodoxe tipare tradiţionale. Deloc afectată de modernism, ea continuă proza de observaţie socială şi atitudine critică din secolul trecut şi de la începutul veacului nostru. Ampla nuvelă *Conu Enache,* apărută integral în *Gîndirea*| întocmeşte, cu o tehnică ce aminteşte de V. Demetrius, Al. Cazaban, I. A. Bassarabescu, întrucîtva şi de D. D. Pătrăşcanu, un portret do înalt demnitar, ministru şi academician, tip al parvenitului urcat pînă aproape ele vîrful piramidei sociale, de ajuns de individualizat spre a nu rămîne inexpresiv, nu însă atît de interesant încît să lase o amintire durabilă. Urmaş de venetici îmbogăţiţi, Conu Enache sporeşte neîncetat avuţia moştenită, nu întinzind, ca bunicul şi tatăl său, suprafeţele de pămînt, dar adunînd acţiuni, vîrîndu-se

< u discreţie în felurite combinaţii de afaceri,

1 Anul III, nr. 13, 20 martie 1924.

2 Vor irrtxa In *Pesie mări şi ţări,* voi. **II,** 1929.

astfel îneît, din bogat ce e, devine pe zi ce trece şi mai bogat. Faima îi creşte de asemenea fără contenire, inclusiv cea ştiinţifică, întrucît în timp ce academicianul se desfată

< u lecturi deocheate, tineri fără mijloace prepară colecţii de documente şi alte lucrări, ce vor vedea lumina sub semnătura lui. La reuniuni solemne, decoraţii obţinute din nenumărate capitale îi ornamentează pieptul. Toate acestea, puternicul (dar muritorul) Conu Enache le va abandona, într-o zi, pradă lăcomiei slujitorilor şi rubedeniilor, căci familie nu are, iar testamentul cu care amăgeşte în permanenţă devotamentul celor de care are nevoie nu-l redactează. Scrisă cu simţul compoziţiei, avînd momente notabile, nuvela nu produce vreo impresie mai specială, rămînînd o variaţie, executată cu virtuozitate, pe o temă îndelung şi de către mulţi exploatată.

Insumînd rememorări ale unui sihastru (tot atît de puţin călugăr precum ceilalţi doi însinguraţi pe care i-am întîlnit în proza *Gîndirii:* Guynemer al lui Cezar Petrescu şi Pustnicul de la Tuia Neagră al lui V. I. Popa), *însemnările lui Saiirim* devin, fără să-şi acorde a- ceastă denominaţie, un roman al oraşului de provincie. Nu e greu de identificat Craiova. O Craiovă de sfîrşit de veac, cu cluburi, cafenele şi bragagerii, cu o librărie numită *Amicul veritabil,* ce vinde pe tocmeală, cu un ziar care sprijină întotdeauna guvernul, oricare ar fi el, şi combate opoziţia, scos de un comisar clasa I, cu figuri pitoreşti şi nefericite, ca poetul Sdreanţă, făcător de versuri „â la minut", Pontifex, „împăratul tuturor lumilor prezente, trecute şi viitoare", „Ghiţă nărodul", un epileptic, cu snobisme de epocă, precum mersul cu orice preţ, vara, la băi, la Mehadia, înghiţirea „hapurilor lui Mor ison" şi, în lumea feminină bună, amorul ex- traconjugal. într-un personaj, „poetul", altul decît cel amintit, e portretizat Traian Demetrescu. Poezia ce debutează cu :

In ochii tăi adînci şi mari

Tu porţi melancolii de seară ... este a lui, cu versurile uşor denaturate.Paginile cele mai dense, mai artistice, sînt în capitolele ce evocă ambianţa de familie şi şcolară. Naratorul se trage, după mamă, dintr-un Conu Mihalache, pretins aromân din Pind, vorbind însă cu accent grecesc şi avînd o biografie încurcată, asemănătoare în parte cu aceea a lui Conu Enache. Copiii îi spun Tata Măi. Pe bunica din partea mamei, Safirim şi-o aminteşte suavă, pudică şi atît de distinsă, încît nu putea pronunţa cuvinte ca „iapă" sau „scroafă", ci zicea : „femeia calului", „nevasta porcului". Cea mai grea vorbă cu care ocăra copiii era : „bătuţi de oale", şi chiar pe aceasta o atenua de fiecare dată cu un „Doamne, iartă-mă". în schimb, mama ei, coana Profira, fusese o poamă. Sorbise viaţa cu o sete sălbatică. Găsind-o, în timpul războiului din 1897, în pat cu un ofiţer, soţul ei, jupîn Florea Dupin, fusese lovit de dambla, rămînînd pe toată viaţa paralitic. Cu o pană tot atît de acidă sînt desenaţi unchii, fiii boierului Tache Mărcuş, fratele bunicului după tată. Nenea Tache, taciturn, sumbru, stă tot timpul pe pat, citind romane şi pufăind din pipă. Nea Grigore, studios, rezolvă toată săptămîna ecuaţii, iar sîmbăta se înhaită cu derbedeii prin cîrciumi, le dă toţi banii ce-i are asupra lui şi se înapoiază acasă cu hainele ferfeniţă şi învineţit de bătăi. Nea Cristea, totdeauna fercheş, e stîlpul clubului şi al cafenelelor. Şcoala a însemnat pentru povestitor „de aici pînă aici", bătăi, e- vadări, popasuri în bragageria lui Mihai Sîrbul, *Măria- Sa Banul* şi *Cei trei muşchetari, Contele de Monte Cris- to* şi *Alteţa-Sa Amorul, Dramele Parisului* şi *Haiducii* lui N. D. Popescu. Profesorul de geografie cerea elevilor să-i ducă imaginar cu trăsura de la Craiova la Ploieşti, menţionînd toate satele parcurse, şi dacă unul greşea ori sărea vreun nume, încasa bătaie. în schimb, dăscălaşul nu băga de seamă că, desenînd pe tablă harta judeţului, copiii introduceau localităţi fictive. Alt profesor notează elevii nu în funcţie dc ceea ce ştiu efectiv, ci după cum le merge limba, astfel încît ei se întrec în a torăi tot ce le trece prin cap, fără a fi întrerupţi. Scump la vorbă, domnul de franceză indică celui scos la lecţie tema printr-un singur cuvînt. Unuia îi porunceşte : *Rabelais.* Copilul, crezînd că i s-a dat un verb, începe să conjuge : „Je rable, tu rables" ...

Din loc în loc, relatările sînt întrerupte de intervenţiile închipuite ale zeului Pan, a cărui statuetă pustnicul o ţine pe masă, alături de *Biblie. Zice,* de pildă, zeul :

„Zadarnic cerci să te desfaci de mine, adevăratul tău Dumnezeu, aproape de bătaia inimii tale, sfărîmător de hotare nesăbuite între cele ce se cuvin şi cele neîngăduite.

Te vei usca aici, pentru închipuiri care-s glume în faţa veşniciei neclintite, neschimbînd întru nimic

rostul armonios al color înfăptuite de Meşteru'l cel mare din care au purces toţi dumnezeii..."

Cugetări cam anapoda faţă de dreapta credinţă. Cam în contratimp cu *Nostalgia paradisului.* Cam la antipodul teologiei gîndiriste.[1]

VICTOR PAPILIAN

Dacă există un prozator în a cărui operă spiritul ortodoxist al *Gîndirii* a proliferat efectiv, acela e Victor Papilian. E şi singurul, dintre creatorii epici de marcă, ce a ţinut să-şi declare apartenenţa răspicat. „Mă consider gîndirist — zice, într-un interviu— şi sînt fericit şi mîndru de a face parte din cea mai splendidă mişcare de la război încoace". Şi relevînd temeiurile unei asemenea integrări, continuă : „Venind în Ardeal cu mentalitatea oarecum pregătită de *Ion* al d-lui Rebreanu, am crezut că găsesc nişte ţărani robiţi instinctelor primare de foame şi sexualitate. Surprinderea mea a fost foarte mare. în Ardeal, ţăranul are o componentă spirituală foarte puternică, manifestată în preocupările sale religioase. Doi ţărani, unu.1 greco-ca- tolic şi altul ortodox, ar putea discuta zile întregi asupra unei chestiuni de ordin spiritual, cum ar fi, de pildă, existenţa purgatoriului... Prin urmare, prin experienţa proprie am constatat existenţa mişcării gîndiris- te, spiritualitatea creştină."[2] Oricît de categorică, afirmaţia se cere verificată printr-un examen al creaţiei.

Cînd şi-a început colaborarea la *Gîndirea,* în 1931, semnînd în numărul pe aprilie nuvela *Coincidenţă,* continuată în cel următor, Victor Papilian nu mai era de mult un debutant. Avea treizeci şi şapte de ani, era profesor la Facultatea de medicină a universităţii din Cluj şi tipărise trei cărţi, primele două sub pseudonim (Syl- vius Rolando). Peste doi ani avea să-i apară masivul roman în două volume *In credinţa celor şapte sfeşnice.* Se formase, deci, în afara cercului, căruia i s-a raliat de ajuns de tîrziu. De ce nu s-a apropiat mai devreme de publicaţia „celei mai splendide mişcări" literare interbelice vor stabili-o, poate, cercetări viitoare. Mai instructiv este, din punctul

1 Iată, de altfel, aprecierea lui Nichifor Crainic însuşi: .Creştinismul lui Safirim e foarte incert şi problematic. El pregetă între chemarea lui Hristos şi glasul ucigător de elan al lui Pan. Cine avea să biruie pînă la sfîrşit în sufletul lui Safirim e cu neputinţă de spus astăzi, cînd pana romancierului s-a frînt pentru totdeauna. Astfel Pan domină ca o seducţie blestemată, în vreme ce eroul, preocupat mereu de Iisus, nu-i poate înţelege decît partea omenească şi declară că nu se poate ridica decît pînă la răstignirea lui. Safirim din întîiul volum are faţă de creştinism atitudinea lui Ernest Renan în întregime, autor pe care N. M. Condiescu îl preţuia mai mult decît. ar fi meritat." Doctrinarul ortodoxismului se declară, totuşi, satisfăcut de a fi întîlnit un scriitor român continuu preocupat „de problema lui Iisus" şi, recunoscînd că e dificil a se atribui operei acestuia „o semnificaţie hotărît creştină", crede a nu se înşela susţinînd (pe temeiul cunoaşterii omului) că „inima lui N. M. Condiescu era profund ortodoxă'[1] (*Gîndirea,* XVIII, nr. 7, septembrie 1939, p, 390-39!). Pentru noi „inima" scriitorului neintrînd în discuţie, nu putem decît constata eterodoxia literaturii sale.

2 Periodicul în oare a apărut interviul *(Ideea liberă)* nu se găseşte în cataloagele Bibliotecii Academiei. Fragmente din interviu sînt reproduse In *Gîndirea. XVII,* nr. 10 (decembrie), 1937, p. 526-527 *(Cronica mărunţă),* şi în Gh. Vrabie, *op. cit.,* p. 286.

nostru de vedere, să intero- găm în privinţa ideologiei scriitorului cărţile sale, respectiv — pentru perioada anterioară ancorării în gîn- dirism — *Generalul Fiangulea* (Cluj, 1925), Ne *leagă pămîntul* (Bucureşti, 1926) şi *Sufletul lui Faust* (Cluj, 1928). Prima reuneşte două naraţiuni, cea titulară şi
Poveste romantică, irevelanite artistic, exerciţii dc diletant, nu lipsite de mişcare epică, dar superficiale ca observaţie morală, adulterate de convenţionalism. Nici ele, nici romanul *Ne leagă pămîntul* nu se ridică peste prozele lui Ion Agârbiceanu de a doua mînă. în *Generalul Frangulea* avem o hagiografie. Obiectul canonizării nu e însă eroul omonim, ci un prieten al său, preotul Constantin Ţeposu, care, în timpul primului război mondial, sub ocupaţie, sfidează pe nemţi cu atîta curaj, incit e aruncat în temniţă, unde şi moare. Cinstindu-i memoria, generalul, care îşi destină întreaga avere, prin testament, unor opere de binefacere, decide ca un azil, ce urmează a lua fiinţă, să poarte numele preotului. Cealaltă nuvelă e o istorisire romanţioasă cu un licean amorezat dc o actriţă căreia, spre a o cuceri, îi recită (angajat anume în acest scop ca figurant în *Doamna cu camelii)* versuri de circumstanţă, compuse do o adolescentă limfatică, ce-l iubeşte în taină. Respectiva mai are şi alte poezii, un caiet întreg, dedicate, acestea, chiar lui, dar le ţine sub cheie ; băiatul va lua cunoştinţă de ele tocmai după absolvirea studiilor superioare, urmate la Paris, cînd, vai !, adoranta nu mai e decît un nume scris pe o cruce.

Cîndirism în cele două povestiri nu e de găsit. Doar sămănătorism — în cea dinţii. Cum însă gîndirismul a izvorît din sămănătorism, am putea spune că Victor Papilian a debutat în anticamera *Gîndirii.* Următoarea publicaţie este un roman-biografie. Mai mult biografie decît roman. Biografie (fictivă) romanţată. în textura poveştii, autorul a pus, fără îndoială, dacă nu fapte din propria viaţă (asta nu avem cum să o controlăm ; deocamdată, cel puţin), în orice caz, o bună cantitate din experienţa sa profesională. Tehnica e una memorialistică. Un fost medic, retras în mănăstire, îşi rememorează existenţa. Crescut de un preot de ţară, în acelaşi timp învăţător şi cîrciumar, naratorul află în timpul studenţiei că adevăratul său tată e boierul Se- bastian Cornăţeanu, cu care defuncta preoteasă îl concepuse înainte de căsătorie. Înfiat de respectivul şi lu- in<.'u-i numele, tînărul urmează medicina la Bucureşti, îşi perfecţionează pregătirea în cadrul Institutului „Pas- teur" din Paris, participă ca medic militar la primul război mondial (în 1907 fusese unul dintre agitatorii satelor), activează în mişcarea socialistă — prilej pentru prozator de a derula un amplu documentar ce cuprinde întreaga întîie pătrime a secolului. Episoade, momente memorabile nu sînt, situaţiile ieşite din comun (ca, de pildă, executarea unui notar rebel, în 1907, de către un pluton din care face parte însuşi propriul său fiu) introducînd în roman o notă de senzaţional şi un tezism prin care obiectivitatea zugrăvirii este compromisă. Mai consistentă, fără îndoială, decît aceea din *Roşu, galben şi albastru* al lui Ion Minulescu, fresca aduce privelişti de aceeaşi natură, fugare, deci nu o viziune inedită, iar biografia unuia dintre personajele centrale, Vasile Dragomir, zis Vasile Brădet, arivist de cea mai joasă speţă (el este cel care în 1907 trage în propriul tată), o anticipează în unele aspecte pe aceea a lui Tănase Bojoc, „feciorul de slugă" din romanul cu acelaşi titlu al lui N. D. Cocea, formînd cu Sebastian Cornăţeanu, întocmai ca respectivul cu Nelu Azan, un cuplu antitetic. Fresca însă nu e scop în sine, e doar fundalul pe care se înscrie devenirea unui ins care, după ce a traversat experienţe analoage acelora ale lui Saul (înainte de a se fi preschimbat în Pavel) şi Augustin (înainte de aderarea la viaţa pioasă), alege recluziunea. Fără a întreprinde sondaje psihologice, romancierul consemnează fapte, convorbiri, care, oricît nu par a-l impresiona, îşi au rolul lor în declanşarea deciziei lui Sebastian Cornăţeanu de a se „deslega de pămînt". Din copilărie, personajul este confruntat de probleme teologice, revenindu-i la un moment dat îndatorirea (îndeplinită cu cîtă satisfacţie !) de-a aplica douăzeci de nuiele unui coleg care îl eclipsează în toate planurile (aţi înţeles

că e vorba de Vasile Dragomir), drept pedeapsă pentru că negase imaculata concepţie. Mult mai tîrziu, în 1907, cînd cu executarea notarului, tînărul (încă nu Cornăţeanu), rătăcind pe cîmp, într-o surescitare paroxistică, întîlneşte pe diavol sub înfăţişarea unui omuleţ sfrijit, care pretinde a fi însuşi Adevărul în persoană, născut din mărul lui Adam, şi de la

(<ire află că Isus a murit de tot în noaptea de vineri, şi .mume de inimă rea, întrucît, crezînd că Adevărul este

• •l, n-a putut suporta să-i vadă încarnat de un altul. După alţi cîţiva ani, pe front, află cum un camarad, căzut prizonier şi refuzînd să trădeze secrete militare, fusese împuşcat. Cel care îi relatează momentul dă conştiinţei omului o interpretare religioasă : „D-ta, ca om de ştiinţă, nu crezi în Dumnezeu... Eu îţi mărturisesc fă în acele clipe n-am simţit, ci am văzut un suflu de viaţă cu totul altul, cuprinzînd faţa şi privirea ofiţerului român... Era sufletul, domnule doctor, care, părăsind trupul, împodobeşte ca o aureolă, nu capul, ci privirea..." In acelaşi spirit îi vorbeşte, după ce îl vindecă de tifos exantematic, un călugăr misionar — medic, părintele Inocenţiu, pe care îl cunoscuse pe vapor, la înapoierea din Franţa, şi spre a cărui mănăstire se va şi îndrepta, cîţiva ani după terminarea războiului, obosit şi dezabuzat.

Printr-un asemenea final, *Ne leagă pămlntul* devine romanul unei convertiri. O carte de netă orientare creştină şi pe care ar fi fast normal ca *Gîndirea* să o îmbrăţişeze. Totuşi, n-a fost recenzată şi nici măcar menţionată în vreun fel în paginile revistei. Explicaţia nu poate fi decît aceea că, semnată de un nume necunoscut, nuvela n-a atras atenţia nici unui gîndirist şi de altfel nici a cronicarilor altor publicaţii de suprafaţă. Să presupunem însă că Nichifor Crainic ar fi citit cartea. Ar fi aprobat-o oare integral, ideologic ? Puţin probabil. Un episod esenţial, acela al iubirii dintre Sebastian Cornăţeanu şi Noemi David, colegă evreică, brutalizată în timpul unor agitaţii studenţeşti, introduce în roman aerul literaturii lui Gala Galaction. Reîntîlnită la Paris, Noemi se c-omportă faţă de Cornăţeanu ca şi cum nimic penibil nu s-ar fi petrecut vreodată între ei, cu un tact şi o delicateţe care, pe drept cuvînt, îl impresionează pe doctorand, iar după ce prietenia legată din prima clipă se transformă în iubire, fata e de o lealitate şi un devotament, exemplare. Adevărat că refuzul de a-l urma în ţară, după izbucnirea războiului, o caracterizează negativ, însă această reacţie nu capătă sens de tipicitate, căci un alt personaj, tot evreu, sanitarul Idelberg, are în război o conduită ireproşabilă, iar No- emi, ea însăşi se dovedeşte în continuare un suflet distins. Insultată, abandonată, ea rămîne credincioasă iubitului, îi naşte copil şi îl creşte cu dragoste. Ultimele pagini aduc o scrisoare prin care Noemi, pe moarte, acordă celui pe care şi-i socotea soţ ultimele ei gîn- duri, de iertare şi pace.

Dacă *Ne leagă pămîntul* e o carte în toată puterea cuvîntului creştină (mai mult sau mai puţin[1] în concordanţă cu varianta gîndiristă a ortodoxiei), nu acelaşi lucru se poate afirma despre *Sufletul lui*

Faust, ale cărei cele mai multe dintre piesele componente sînt, în cazul cel mai puţin grav din punct de vedere dogmatic, eretice. Nuvela omonimă proiectează sufletul doctorului Faust în lumea cealaltă, unde Mefisto îi cere să a- leagă între rai, iad şi nefiinţă. Leal, diavolul îi furnizează date edificatoare asupra fiecăruia din aceste tă- rîmuri. Raiul e „locaşul perfecţiunii". Acolo „totul e cunoscut şi fiecare element e preţuit prin măsură şi a- naliză. Razele soarelui sînt numărate, lumina nopţii e o formulă matematică, pămîntul e cîntărit cu frînturi dc miligram" şi raţiunea tronează, atotstăpînitoare, în palat „de cleştar, de gheaţă şi de fildeş". In iad, care este legat cu pămîntul, „într-un sistem continuu", „totul e mărginit... fericirea prin durere, ştiinţa prin neştiinţă şi tinereţea prin moarte, căci la o mie de clipe una pe pămînt o trăieşti". In nefiinţă au intrat — prin liberă alegere — doar Cain şi Iuda, „singurii oameni cu conştiinţa întreagă". Isus a optat pentru iad. Mefisto îl menţionează fără a-i acorda o consideraţie deosebită, vorbeşte despre el ca despre un oarecare „nebun, care altădată a fost ţintuit pe cruce" şi „acum, la fiecare judecată, El imploră clipele să treacă, voind să meargă mai repede pe pămînt, spre a fi din nou crucificat". Faust alege iadul. Adică viaţa. O *Poveste* îl coboară, asemenea poveştilor populare, pe Dumnezeu în lume. Trecînd noaptea printr-o cetate, Veşnicul bagă de seamă că întunericul e străpuns doar de trei lumini. Îndreptîndu-se spre una din ele, dă peste un nebun care, iişezat într-un butoi, numără stelele cu o trestie. Vizita Celui de sus nu-l intimidează pe acest Diogene de fel, şi cînd oaspetele nepoftit îi aduce aminte că are în faţă |)o făcătorul cerului şi pămîntului, îl întreabă, cinic : „Şi nu ţi-e ruşine?" A doua lumină vine din casa unui drept judecător. Şi acesta refuză colaborarea divină, motivîndu-şi atitudinea prin observaţia că un triumf deplin al justiţiei în lume ar elimina răii, definitiv, şi lastfel drepţii n-ar avea cum să se remarce. La cea de a treia lumină, Dumnezeu face cunoştinţa unui savant care, deşi s-a închinat diavolului, nu izbuteşte să scoată din cuptoare şi alambicuri „gîndul cel nou", întrucît l-a găsit un alt „meşteşugar doctor". Drept care propune oaspetelui să meargă amîndoi la concurent şi să-i omoare. Mâhnit, Domnul se înapoiază în cer şi cere Fiului să se pogoare, spre a fi răstignit, pentru mîntuirea lumii. Fiul n-are nimic împotrivă, cu singura condiţie de a i se permite să intre în Ierusalim cu alai. In aceeaşi clipă, un hohot de rîs cutremură tăria. Al nebunului cu trestia. Atoatefăcătorul decide pieirea universului. Dar nu se întîmplă nimic : „lumea nu mai ascultă de El, ci de legile Lui". înţelegînd asta, Ziditorul „îşi adună toate zadarnicele lui puteri şi se prăbuşi în ge- nună ... De

atunci nu mai există Dumnezeu."

Mai puţin sacrilege, celelalte povestiri sînt impregnate doar de erezie, de duh voltairian. Prea cuviosul Atanasie, egumenul mănăstirii Vatopedi din Atos, boleşte patruzeci de zile şi patruzeci de nopţi din cauza neputinţei de-a şti din a cui voie : a diavolului sau a prea-sfintei, podoabele de argint şi nestemate din icoana Fecioarei trecuseră, într-o noapte, miraculos, pe chipul spurcat al şarpelui celui vechi, de unde a doua zi fuseseră jefuite de păgîni. Cine hotărîse să nu fie pîngărită imaginea celei prea-curate ? Prea-curata însăşi, diavolul ? Lămurindu-i-se, în fine, în vis, că iniţiativa salutară fusese a Celui rău, îi cere acestuia cu umilinţă iertare *(Din minunile cele mai presus de lire).* In *Poveste de paşti,* un fost orb, dintre acei cărora Jehosua le dăruise vedere, se află lîngă crucea de pe „locul că- păţînii", împreună cu unul dintre schimbătorii izgoniţi din templu. Acesta din urmă a venit să-i biciuiască pe pretinsul Mesia, dovedit impostor, şi o şi face, dar nu are satisfacţia de a-l auzi plîngînd. La sugestia orbului tămăduit, care ştie din proprie experienţă că lipsa vederii întăreşte auzul, Itamar îşi scoate ochii cu un cui smuls din piciorul răstignitului, după care, încins de o bucurie isterică, întrucît aude ceea ce dorea, îl proclamă pe sfătuitorul său „un mare prooroc". Acela, declarîndu-se şi el însuşi „proorocul legii celei nouă", îl numeşte pe orb Chifa, adăugind că pe „piatra" lui îşi va zidi biserica anticristică. într-un *Dialog,* grecul Timagoras face a- pologia tîlharului răstignit în stînga lui Isus, spirit rebel, orgolios, şi promite interlocutorului, iudeul Zadok, -să-i dezvăluie anatomic splendoarea corpului uman, inclusiv locul din creier unde sălăşluieşte, după el, sufletul.

Oricît de necanonice, ba chiar păgîne, dacă nu atee, în concepţie, naraţiile din *Sufletul lui Faust* sînt ale u- nui scriitor cu intense preocupări teologice. Aceste preocupări aveau să devină obsesive în creaţia de după 1930, perioadă în care, stingîndu-se Gib I. Mihăescu, Victor Papilian devine principalul prozator al *Gîndirii*[1]. Asemenea altor personalităţi ale ştiinţelor medicale, printre care savanţi de talia lui Pasteur, Pavlov, Paulescu, Victor Papilian căutînd răspuns unor întrebări ce agită conştiinţa umană în permanenţă şi neputîndu-1 găsi pe căi ştiinţifico-experimentale, a adoptat — nu fără vădite îndoieli şi rezistenţe interioare — soluţia credinţei. Un articol al său, din *Gîndirea,* e

1 Dar nu publică numai aici. Colaborează paralel la ***Darul vremii, Gînd tomănesc, Familia, Abecedar*** etc., iar după război, la ***Viaţa românească, Revista Fundaţiilor Regale*** ş.a. Cîteva — o infimă parte — din nuvelele rămase în reviste au fost reunite, împreună cu unele din cele sirînse în volume şi cu trei dintre numeroasele inedite, în Ceartă ***oltenească.*** Nuvele, schite, povestiri, ediţie îngrijită, prefaţată şi adnotată de Titus Bălaşa, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1973.

concludent în acest sens. Pronunţîndu-se în disputa dintre adepţii determinismului şi aceia ai finalismului, omul de ştiinţă „respinge categoric" procedeul de a invoca „lipsurile temporale ale ştiinţei ca argumente în sprijinul principiului de finalitate" şi îşi exprimă convingerea i,i „teoria mecanicistă fizico-chimică este singura folositoare". Dar — precizează pe loc — e singura folositoare în sfera activităţii practice — numai aici şi a- numc „ca ipoteză de lucru" şi „pe un plan subordonat menţinută"[1]. Întrebîndu-se cu Bergson, dacă psihicul depăşeşte sau nu cerebralul, înclină fără ezitare spre im răspuns afirmativ. In înţelegerea sa, „finalitatea fenomenelor vitale e neîndoioasă", întrucît chiar în „lumea animală şi vegetală" există numeroase fapte „care nu pot fi explicate prin determinismul fizico-chimic". Noţiunea de spirit („principiul care impregnează o parte din materie, ca să dea naştere vieţii") poate fi la rigoare omologată cu aceea de *energie,* însă : „spiritul este o energie inteligentă"[2]. „Cunosc cu precizie — scrie Victor Papilian — anatomia, istologia şi fiziologia c reierului. Presupun, prin imaginaţie, să ajung să cunosc dispoziţiunea electronilor în atomi, ca a celulelor intr-un cîmp cito-arhitectonic. Chiar atunci, nu voi putea cunoaşte mecanismul gîndirii, Gîndirea! .. . Iată fenomenul ce trebuie să încurce pe toţi materialiştii."[3] Generalizîndu-şi concluzia, autorul articolului *Ştiinţă şi spiritualism* admite existenţa unui factor conştient universal, adică ancorează în plin fideism : „Universul este în continuă schimbare şi devenire, dar această devenire nu e condiţionată de strictul determinism, ci de un determinism, aş putea spune, de oportunitate ; atît c de mare diferenţa dintre spirit şi materie, încît lumea pentru cei mai mulţi, dintr-un început, trebuie socotită ca o unitate psiho-fizieă. Iată-ne întorşi la geneză : «Peste faţa adîncului de ape era întuneric, şi Duhul lui Dumnezeu se mişca pe deasupra apelor». Lumea fizică a rămas, în dezvoltarea ulterioară, supusă principiului determinismului, lumea spirituală a înfrînt şi continuă să înfrîngă acest principiu."[4] Nu este, evident, cazul de a discuta aici fondul problemei ridicate de Victor Papilian : ar fi să deschidem dosarul întregului proces milenar dintre spiritualism şi materialism. Un fapt sare însă în ochii oricui, chiar ai nespecialistului : în articol, materialismul e redus la materialismul mecanicist, la „determinismui fizico-chimic". A infirma concluziile acestuia nu e greu. Dar inconcludent. Atîta timp cît

1 Victor Papilian. *Ştiinfă şi* ***spiritualism,*** în ***Gîndirea,*** XIV, nr. 6, iunie 1935, p. 282.

2 Loc. cit., p. 284.

3 ***Ibidem,*** p. 285.

4 ***Ibidem,*** p. 286.

un învăţat se războieşte cu materialismul mecanicist, ocolind materialismul dialectic, tezele sale nu pot fi tratate decît ca opinii de diletant în ale filozofiei.

Lucrurile se schimbă, firește, oînd asemenea opinii trec din proza ideologică în literatură, fiind atribuite u- nor personaje, devenind un mod al fiinţării lor epice. E ceea ce se petrece în cîteva dintre nuvelele lui Victor Papilian cele mai caracteristice. Localizate mai cu seamă în lumea medicală, acestea aduc situaţii menite să invalideze scientismul prea sigur de sine şi, mai mult decît atît, să argumenteze existenţa unui ce impalpabil dincolo de simţuri şi, în genere, de învelişul fenomenal al existenţei. In toate dăm de acelaşi clişeu. Un doctor plin de suficienţă ironizează noţiuni demodate, precum aceea de „suflet", afirmând că în afara materiei nu există nimic, bătându-şi joc, implicit (în unele naraţii), de poezie, viaţă interioară, extaz, într-un cuvînt, de tot ce nu încape în scheme şi definiţii. Un interlocutor sau mai mulţi îl combat, de obicei fără succes, dar, mai în toate cazurile, un fapt ieşit din comun vine să infirme tezele celor ce refuză să admită existenţa a ceea ce nu poate fi dovedit pe cale ştiinţifică sau, dacă evenimentul extraordinar nu se produce, un personaj sau altul dă o ripostă oarecare materialismului limitat. O astfel de nuvelă, tipic demonstrativă, tezistă, e *Groază.* Scrisă la persoana întîi, relatarea este atribuită unui cerile prin vocaţie", „om tare", materialist cinic, convins că „sufletul nu există". Rolul de oponent îi este distribuit unui alt medic, Horovanu, care susţine că „diferenţierea speciilor depinde, în primul rînd, de puterea de captare a unui element de natură spirituală" şi că „a- nimalul reînviat nu e acelaşi cu cel sacrificat". Asemenea afirmaţii rămîn însă hîrtie fără acoperire cîtă vreme savantul nu parvine să readucă la viaţă o fiinţă dece-

'Ulii. Pînă la urmă, miracolul se produce. Horovanu, el ihnuş;. moare şi... învie,- nu! este înviat (printr-o ■amplă infuzie de sînge !), şi tocmai de către materialistul intransigent, care povesteşte acestea şi care, îndrăgostit între timp de amanta prietenului său, e cît pe-aci .>i-şj abjure crezul, spre a-i intra respectivei în graţii. IVntru acelaşi motiv, de altminteri, şi readuce pe Ho- rovanu la viaţă. Primul gest al înviatului este de a se lepezi la iubită, nu însă, cum s-ar putea presupune, într-un elan de dragoste, ci sub teroarea... foamei. A- poilogetul spiritualităţii muşcă din umărul distinsei femei o bucată de carne şi o mănîncă. Dezminţire a teoriilor spiritualiste? Aceasta e interpretarea spontană şi astfel explică actul bestial şi naratorul („foamea, şi nu «miorul, constituie primul instinct! Lui Horovanu, în timpul morţii, i se făcuse foame"), însă numaidecît concluzia este răsturnată : „Şi totuşi, o nedumerire s-a strecurat în sufletul meu de ateu înveterat. Reînviasem eu oare pe adevăratul Horovanu ! Atunci, ce se întîmplase cu acel complex de însuşiri concentrate sub denumirea rle suflet ? . .. Sunt un om cinstit în crit*ică. Sufletul ! Sufletul lui Horovanu. Iată ce mă încurcă de atunci !" Tot de o Înviere e vorba în *Lupta.* Raportîndu-i-se că a murit un pacient incomod, profesorul de filozofie Ve- niamin Stîlpoiu, un oarecare medic, materialist feroce, aleargă la necropsie, spre a-i extrage organele, calde, pentru studiu. începînd să opereze, i se pare că defunctul mişcă. Speriat, fuge în camera autopsierului. Auzin- du-se strigat, revine la cadavru, cu moartea în inimă. Cadavrul îi vorbeşte, şi nu doar cîteva cuvinte. îi ţine o întreagă prelegere, intens colorată de bergsonism . „In drumul ascendent al cunoaşterii — îi zice — ,nu te bizui pe rezonanţa mărginită a simţurilor şi nu cere inteligenţei un ajutor mai mare decît îl poate da. Căci simţurile şi inteligenţa doar zgîndăresc impulsul." Re- proşînd medicului că vrea, asemenea „celor mai mulţi filozofi, de la Democrit pînă azi", să „înţeleagă" materia, iar nu s-o „cunoască", să o „noteze în simboluri" în loc de-a o „trăi", înviatul debitează teoria superio-ri- lăţii instinctului, ca instrument de cunoaştere, asupra raţiunii : „ . .. animalele au posibilităţi de cunoaştere cu mult superioare nouă. Să nu te miri... Un vierme cunoaşte mai bine decît un elefant şi o amebă mai bine ca un vierme..." Condiţia cunoaşterii esenţiale ar fi de- zagregarea fizică a subiectului cunoscător, perceperea „spiritului lumii" şi, implicit, a materiei cu atomii fiinţei noastre, desferecaţi din lanţul ce-i organizează în celule, iar pe acestea le uneşte în structuri superioare :

„ ... de vrei să cunoşti, ai putere şi destramă-ţi trupul, agregat celular potrivnic marii întrebări, şi cată să trăieşti prin fiecare din elementele lui în contact cu materia, imediat şi fizic ..." Tezismul

acestor nuvele nu e, precum se vede, unul creştin la modul explicit, iar argumentarea spiritualismului cu teze din Bergson era chiar de natură a leza sentimentele or-todoxiştilor dogmatici, aceştia văzînd în filozoful intuiţionist un exponent al iudaismului dizolvant. De altfel, *Groază* şi *Lupta* n-au apărut în *Gîndirea.* Ele se integrează, totuşi, prin preocupări, prin sensul orientării gnoseologice, în climatul gîndirist. în spaţiul lor, autorul nu face decît să literaturizeze tezele din *Ştiinţă şi spiritualism,* vestejind, ca acolo, materialismul rudimentar, fără să aducă vreo ştirbire materialismului dialectic, ce rămâne în afara zonelor de experienţă intelectuală a personajelor în cauză. Ce deserveşte artistic aceste scrieri nu e filozofia lor, net idealistă, ci stereotipia şi ilustrativismul, faptul că situaţiile sînt arbitrar aranjate astfel îneît să demonstreze (chipurile) validitatea unei concepţii.

De aceeaşi arie problematică ţin o seamă de proze care, dacă nu abordează tema „sufletului", direct, o conţin în subtext, lait-motivul fiind ideea caracterului limitat al cunoaşterii ştiinţifico-cxperimentale. în saloanele unui profesor universitar, fireşte de medicină, asistentul său, în polemică acerbă cu o fiică şi un fiu ai amfitrionului, îi avertizează pe aceştia că a doua zi are să probeze definitiv gratuitatea „teoriilor cu iz metafizic" de care s-au lăsat seduşi. Procedînd la disecţia unui creier de poet, le va dezvălui acele „leziuni, de-scrise încă de acum treizeci de ani de domnul profesor, care ne explică atît geniul, cît şi nebunia lui". Tot mai înfierbîntat, asistentul prăvăleşte în neant tot ce nu e ştiinţă exactă, abhoră poezia ca „inestetică", afirmă, în contradicţie, de fapt, cu concluziile ştiinţei, că în univers nu funcţionează nici o lege, ci există „numai şi numai capriciu", încheindu-şi pledoaria cu o blasfemie : „ — Dacă Dumnezeu a conceput un atare joc, suntem fără îndoială sub stăpînirea unui creier de nebun ... şi va trebui să-i punem în cămaşă de forţă..." E- vident, acestea nu sînt argumente, şi fiica profesorului se desparte de interlocutor cu credinţa intimă fortifica-ta. Asistentul şi toţi cei de un soi cu el, apreciază tînă- iti, sînt, în realitate, „nişte fricoşi". „Ţipau, se agitau, strigau după ajutor, doar să nu rămînă singuri; vroiau sa afle mereu, deci întrebare după întrebare, fără răgaz

< Iii răspuns, gîfîind de oboseală, hămesiţi de foamea putorii, chinuiţi de nelinişte şi purtaţi doar de păreri din ecou în ecou." Aceasta, „pentru că puteau concepe un univers în afară de iubire". Pentru ea, în schimb, iubirea <■ totul. Iubirea supremă, ce nu se poate înfăptui pe pă- mint, fiind „cuprinsul altei lumi". In aşteptarea clipei in care „cerul întreg îi va da răspunsul aşteptat prin darul unui ales", are să-şi „pregătească sufletul prin poe-zie". întocmai ca poetul care nu mai e şi al cărui cre-

ier fusese un „altar pentru săvîrşirea frumosului ..." Căci nu există „o taină mai nepătrunsă ca frumosul iscat fără silnicie dintr-o materie robită puterii" *(Creierul poetului).*

„Taina" frumosului „iscat dintr-o materie robită puterii" (subînţelege : puterii spiritului) constituie tema unui întreg şir de nuvele. In una din ele, unul dintre personaje, fiziologul Modest Serghie, cere unui coleg, care e chiar naratorul, să-i facă o foarte delicată operaţie la ochi, prin care să fie dublate pu,pilele, pentru ca astfel cele două (după a lui teorie) sensibilităţi diferite : pentru lumină, una, alta pentru culoare, să funcţioneze independent. Aceasta, pentru a-şi putea privi asistenta, „fiinţă de geniu", numai cu pupila străină culorii, „poartă de intrare numai şi numai pentru lumină". Anecdotica e pe cît de insolită, pe atît de puţin tulburătoare, şi dacă merită analiza este pentru ideea pe care o încifrează. După Modest Serghie, separarea celor două sensibilităţi ale nervilor optici ar permite disocierea „iluziei" de „real", prin „iluzie" (alt cuvînt pentru „intuiţie") spiritul parvenind la contemplarea esenţelor : „Acum văd tot — jubilează fiziologistul, după operaţie. Înainte, şi pentru real şi pentru iluzie aveam acelaşi ochi. .. Iluzia era un concept al creierului, o părere. Azi, cu a- jutorul acestor două pupile, am dislocat iluzia de real.. . sau mai bine zis, am găsit realul iluziei. Eu cunosc acum Ideile lui Plato... Ele există, nu sunt o concepţie utopică ... trăiesc cu ele, cunosc realul esenţelor, absolutului..." Mai pămînteşte vorbind, profesorul, contemplîndu-şi asistenta, vede în ea, insensibil acum la culoare, mod al materialităţii, doar spiritul, iar acesta îi relevă — crede el — chintensenţa eternului feminin. Natural, toate acestea nu sînt decît speculaţii de îndrăgostit. în urma operaţiilor, Modest Serghie nu obţinuse nimic altceva decît o diminuare a vederii, profitabilă pentru adorată, care nu-4 iubeşte. „Serghie — explică ea, după sinuciderea —■ în cele din urmă — a fiziologistu- lui — trebuia să cunoască iluzia, minciuna f . . .] trebuia să depărtez neapărat privirea, fiindcă cu nu-l iubeam." Preţuind concretul şi păsîndu-i prea puţin de absolut, „fiinţa de geniu" găseşte, curînd după pierderea exaltatului platonician, un echilibru stabil între braţele vînjoase ale unui sublocotenent de aviaţie. Turnura de parodie nu compromite ideea naraţiunii, în intenţia autorului, cel puţin. Şi în tînără asistentă, spiritul robeşte materia, obligînd-o să genereze frumosul, numai că a- cest frumos nu e asimilat ideilor platoniene, ci identificat în frenezia concretului. Solicitînd şi ea o intervenţie chirurgicală aceluiaşi oftalmolog, o doreşte dintr-un motiv tot erotic, însă diametral opus celui invocat de Serghie. Vrea „adevărul, concretul" : „ . . . aviatorul meu e un animal superb . . . vreau să-i văd fiecare fibră musculară contractîndu-se, vreau să-i văd toate

oasele mişeîndu-se în încheieturi..."

în *Gelozie ?,* acţiunea transformatoare a spiritului asupra materiei se exprimă în schimbarea culorii ochilor în funcţie de mişcările psihice. Pictor, deci ochi versat, în stare să distingă cele mai subtile nuanţe cromatice, naratorul descoperă cu uimire că ochii soţiei sale sînt cînd cenuşii, cînd verzi, cînd negri, albaştri sau violeţi, după culoarea rochiei în care e îmbrăcată. Observă al>oi cu iau succesiv culorile florilor pe care le primeşte ui (Jar. La o serată, bagă de seamă că şi muzica pe care o execută, ca pianistă, dă ochilor cînd o culoare, cînd ■ illa. Parfumurile operează în acelaşi sens. Pe scurt : „les parfums, les couleurs et les sons se repondent". Ce .igravează situaţia e faptul că fiecare dintre culori este culoarea preferată a câte unui amic de al casei, şi ochii Icmeii o împrumută în prezenţa tocmai a respectivului, rind e numai cu soţul avînd ochii invariabil cenuşii, pe gustul lui. De unde, încheierea sumbră, criptospiritua- listă, a povestitorului : „Femeia aceasta m-a înşelat, dar femeia asta a comis o crimă şi mai mare, cea mai mare crimă cu putinţă : a făcut să mă înşele culoarea".

Mult superioară nuvelelor cercetate, deşi nu mai puţin tezistă, *Lacrima* apelează la fantastic şi la simbol. | 'el ce narează e, şi aici, un ultralucid, „un ins nu devotat, ci. robit ştiinţei", nu însă medic, ci astrofizieian, somitate internaţională, autor al unor intervenţii polemice care au zdruncinat ipotezele lui Planck şi Heisen- berg, determinînd aruncarea la coş a principiilor discontinuităţii şi indeterminisrnului, „împreună cu teoriile finaliste, conceptele teologice şi ideile metafizice". Ei bine, acest spirit perfect echilibrat, ale cărui demersuri s-au întemeiat întotdeauna, toate, „pe cea mai riguroasă logică", parcurge o experienţă ce-l obligă să recunoască existenţa inefabilului. Vrînd să procure iubitei, o savantă şi ea, autoritate în domeniul antropologiei, o surpriză ştiinţifică, profesorul începe să măsoare, intr-un atlas de istoria artelor, fotografiile înfăţişînd o seamă de celebre personalităţi istorice, pe această cale putîndu-se (potrivit teoriei Mărgăritei Damian) stabili — iinîndu-se, fireşte, seama de coeficientul de stilizare — dimensiunile reale ale feţelor acestora şi astfel ob- ţinîndu-se preţioşi indici pentru determinări antropologice. Cînd ajunge la chipul reginei Nefertiti, e cuprins de o tulburare de intensitatea delirului. Rezistă un timp, tratînd acea reproducere fotografică întocmai ca pe celelalte sau, mai exact, muncindu-se să o facă, dar, într-o zi, în timp ce lucrează, „într-o uşoară exaltare nervoasă", aude „undeva departe, departe de lumina ochilor, ascuns parcă în desişul creierului, [...] un murmur înăbuşit". Califică, natural, senzaţia drept „prostie", dar, întorcînd pagina atlasului, inima i se strîn- ge „ca o piele de arici". De aici începe fantasticul. Un

fantastic afin aceluia din proza lui Mircea Eliade *(Domnişoara Cristina, Nopţi la Serampore),* poate direct sugerat de el. „în faţa mea, chipul reginei Nefert-Iti". E, de fapt, chipul Crăiţei Rîmitan, o tînără matematiciană, venită să-i demonstreze falsitatea raţionamentului prin care „distrusese" concepţiile lui Heisenberg şi Planck. Pentru savant ea rămîne însă încarnarea soţiei iui Amenomfis al IV-lea, şi nu fără temei, întrucât enigmatica vizitatoare ştia despre regină lucruri ce nu sînt scrise nicăieri şi vorbeşte de ea ca despre o cunoştinţă apropiată, evocând implicit lumea egipteană din timpul celei de a optsprezecea dinasti'i ca şi cum şi-ar aminti de propria ambianţă familială. Mai mult: cînd aminteşte de „iubirea nefericită" a crăiesei seimlegendare, într-un ochi al Crăiţei răsare o lacrimă, în acelaşi ochi care parcă lăcrimează şi în portret : „Zăpăcit simţii o- chii rătăcind. Femeia din faţa mea sta în profil. Nu ştiu dacă lacrimă a fost în ochiul ei sau în ochiul portretului, dar în clipa aceea mi-am dat seama că femeia din faţa mea şi cea din portret era una şi aceeaşi." Intr-unui din ultimele episoade, fantasticul devine terifiant. Naratorul porneşte pe jos spre aeroport, în întâmpinarea iubitei, care îşi anunţase înapoierea dintr-o excursie ştiinţifică. Pe parcurs, cerul se întunecă, începe să fulgere, un trăsnet incendiază pădurea Băneasa, şi povestitorul, încins de frică, o ia la fugă, se rătăceşte, cade şi... „ ... deodată, partea din dreapta mea s-a luminat, [...] de partea aceea mi s-a arătat lacul... lacul nu ştiu care, poate lacul lacrimă, căci apa era acolo limpede, azurul pur deasupra ei. . . şi pe întinderea apei o singură luntre. Poate luntrea reginei Nefert-Iti."

Luntrea reginei Nefertiti sau a Crăiţei Rîmitan f Căci regina din Ikulaton şi tînără matematiciană sînt una. Profesorul o recunoaşte precis pe aceasta din urmă în luntrea ce pluteşte pe „!acu-l nu ştiu care". în o- chiul ei : o lacrimă. înţelege că a sosit clipa opţiunii. Are de ales între lumea din dreapta, luminată de fulger, şi cea din stînga, „în nebunie, vînt, vijelie, trăznete".

Intre Mărgărita şi Crăiţa. „Acum ori niciodată rezolvam cu ochii mei problema nedeterminismului şi a discontinuului. Şi, înăl{.mdu-mă mîndru, mi-am pus sufletul cruce între lacrimă şi soare." Decizia finală consacra triumful insului pozitiv :

„Dar cînd trăznetul a căzut, trăznetul, semnul cuvântului, eu l-am înşfăcat cum fac indienii cu şerpii veninoşi şi l-am aruncat în spre lacul lacrimă. M-am temut ca nu cumva lacrima să vatăme determinismul nebuloaselor spirale şi al atomilor..." In alţi termeni, o- mul de ştiinţă şi-a asasinat eul metafizic. Dar a rămas cu conştiinţa limitelor puterii ştiinţifice de cunoaştere. Surprinzînd-o pe Mărgărita în plină tentativă de a măsura lacrima din ochiul reginei Nefertiti, profesorul tresare, îngrozit:

„ — Nu ! ... te rog . .. pentru Dumnezeu, nu ...

Ea mă privi uimită ...

— Şi de ce nu ?

•— Sînt lucruri care nu se pot măsura.

— Care, de pildă ?

— Lacrima ..."

Pe calea fantasticului se insinuează ideea „puterii" sufleteşti şi în *Trădare.* O femeie îşi „trădează" soţul cu un brazilian pe care îl văzuse o singură dată, acela fiind în trecere prin Bucureşti. Comunicînd cu Leandro Correa d'Aliveiro în chip ocult, „trădătoarea" naşte copii care au semnul lui distinctiv : o pată roşie pe umărul obrazului stîng. Prezenţă tiranică, deşi insesizabilă, brazilianul îşi pune stigmatul pe vietăţi din toate sferele zoosului — pe flori, pe botul puilor de pisică. Nefericitul soţ explică faptele astfel :

„Sufletul ei s-a proiectat în spaţiu, străbate tăria pietrelor, umple porii nisipului, vibrează printre filele fiinţelor, ca să primească îmbrăţişarea cosmică a iubitului... Tot ce trăieşte în preajma ei ia parte la această iubire..."

Dovadă plauzibilă a adulterului, dacă mai era nevoie de una, e şi apariţia pe cer a Centaurului, „constelaţie australă", ce „n-are ce căuta aici" ; „locul său e dincolo, în celălalt emisfer". Prezenţa femeii în grădină, seara, îi învederează, nu mai puţin, infidelitatea :

Nu se vedea decît bustul femeii, înfăşurat în eşarfă albă. Capul îi intrase în lumina siderală, iar restul trupului părea reţinut în umbra pămîntului. Şi cum priveam atent, această umbră începu să capete contur, să se înalţe şi apoi să se mişte îmbuestrat... Eşarfa albă se vedea mereu înainte, deschizând drum prin întuneric. Era amazoana ce pornea pe calul ei favorit, în bătaia nopţii, sau o nouă făptură născută de dragul luminii de sus ? ... N-am putut şti! Un singur lucru însă am văzut... Scăpărau scîntei sub copitele calului!..."

Urmarea acestei aventuri va fi, cum relatează o servitoare, naşterea unui copil, „ju.măta<te om, jumătate cal". Povestea este, s-o recunoaştem, tulburătoare.

Notabilă, deşi de un fantastic prea medical, e *Pedeapsa,* în care disputa între gîndirea plată şi cunoaşterea prin mijloace intuitive de natura harului revine în termenii cunoscuţi. Pozitivistul e, din nou, un medic, unul care îşi exercită profesia, ca militar, pe un vas. Poziţia opusă îşi are apărătorul într-un tînăr locotenent, Zătreanu, care crede în iubirea absolută, în supravieţuirea sufletului, scrie versuri şi în prezenţa căruia nu se înţelege ce „oră oficială" se anunţă la radio. Locotenentul pretinde a poseda o inimă făcută din două jumătăţi, una rămasă din cea originară, alta trecută în pieptul lui din aceea a iubitei, care a primit în schimb, de la jel, cealaltă jumătate. Nu fără stupefacţie, medicul constată că, într-adevăr, inima lui Zătreanu bate ca şi cum ar

avea două vârfuri. Altă ciudăţenie, tînă- rul susţine că, la anume ore, dinainte fixate, se întîl- neşte într-un plan de spiritualitate cu iubita şi că, o dată, vor intra împreună în veşnicie. Vădit lucru, locotenentul este — cum îl califică medicul cu dispreţ — un „mistic". Dar nici el însuşi nu prea e un „materialist", chiar dacă o crede, împreună cu autorul. Pretinsul său pozitivism se rezumă la o concepţie hedonistă a existenţei, în temeiul căreia, îmbrăţişând credinţa în „eterna întoarcere", pe care a aflat-o de la Nietzsche, caută să profite cît mai copios de toate clipele volup- tuoase, spre a le retrăi identic în cursul viitoarelor reîncarnări. Pînă aici, nimic ieşit din şablon. Iată însă că se scufundă vaporul. Zătreanu moare, strigând : „iu-

bito, iubito!". Salvat în chip miraculos (o jumătate de mimă îndreaptă spre el o barcă de salvare), doctorul cunoaşte pe iubita fostului camarad şi, potrivit obiceiului său, începe a-i face curte. Pe ea n-o interesează însă nimic altceva afară de circumstanţele în care dispăru- Zătreanu. In speranţa de-a o dezabuza şi de a şi-o apropia astfel, medicul improvizează o scenerie cît mai banală cu putinţă. Necrezînd ce i se spune, femeia se .uiiiică în mare, strigînd : „iubitule, iubitule!"; doctorul, încercînd să o salveze, e cît pe aci să se înece, s-ar ..i îneca, inevitabil, dacă o jumătate de inimă nu i-ar oferi — iar — o barcă de salvare.

Fantasticul ia o înfăţişare specială, ştiinţifico-tehnică, în *Manechinul lui Igor,* una din nuvelele lui Victor Papilian cele mai izbutite. Protagonistul, tot medic, om de ştiinţă renumit, expune la un congres internaţional o teorie potrivit căreia nu creierul, ci ochiul .ir fi organul memoriei, urmărind prin aceasta să demonstreze originea bio-fiziologică a vieţii sufleteşti. Rezultatul cercetărilor nu prea îi confirmă însă punctul de vedere, puţind fi interpretat — iar nuvela tocmai o asemenea interpretare tinde, pare-se, să sugereze — şi în sens spiritualist. Dar naraţia, spre deosebire de altele, suscită interesul nu prin aspectul ideologic, ci prin epicul pur, prin insolitul tulburător al evenimentelor. Savantul experimentează pe oamenii vii. Fo- tografiind ochii unor condamnaţi la moarte, în clipa agoniei, aparatul surprinde în ei imaginea cea mai scumpă defunctului. Introdus într-o încăpere obscură, condamnatul calcă pe o pedală şi, în aceeaşi clipă, un ciocan au-tomat îl izbeşte în frunte. Rapid, asistentul îi extrage ochii şi îi aşază într-un dispozitiv prevăzut cu un aparat foto. La cîtva timp după ce asistă la o astfel de experienţă, executată, chipurile, pe un manechin, naratorul, şi el medic, profesor de anatomie, se pomeneşte in laborator cu amanta şi colaboratoarea ilustrului coleg, care îi cere s-o ascundă. Bunăvoinţa gazdei nu ajută însă la nimic, femeia va fi găsită în curînd ucisă, cu ochii scoşi. Nu trece mult şi un colet aduce naratorului, din străinătate, ochii Tatianei şi ai asis-tentului, şi fotografiile lor. Pe peliculă, ochii acestuia din urmă conţin chipul femeii nenorocite, iar ai ei — chipul naratorului. Posedat de spaimă, povestitorul fuge din oraş, îşi lasă barbă, trăieşte ascuns. Pînă într-o zi, cînd, răsfoind un ziar, găseşte pe o listă de condamnaţi la moarte şi numele cumplitului prieten. Peste puţin, poşta îi aduce, fotografiaţi şi ochii acestuia. In lu minile lor : Tatiana. Triumful iubirii!

Adiacente în ordinea tematică nuvelelor parcurse, cîteva naraţii *(Omul cu grimasă, în nopţi de mai, Femeia din întuneric, Cicatricea* ş.a.) sînt construite pe ideea că omul nu e întreg fără iubire, fără poezie, fără aspiraţia de a-şi transcende condiţia.

Asemenea iui Gib I. Mihăescu, Victor Papilian a publicat un bun număr de nuvele prin care se îndepărtează de formula sa specifică. Unele din acestea sînt remarcabile, altele perfect neinteresante, cîteva direct puerile. In această din urmă categorie intră bucăţi precum *Etapă, Emancipare, S-a împlinit legea, Minunea Suitului Anton* şi încă vreo cîteva, mai curînd predici sau discursuri convertite în pilde decît scrieri de ima-

Cd. 5110 coala
51

ginaţie : un ilustrativism naiv se substituie creaţiei, preocuparea propagandistică ucide veridicitatea.

Niciunde, ilustrativismul nu se înfăţişează atît de penibil ca în prozele în care este abordată — tendenţios — chestiunea naţională' sau se combate propaganda antireligioasă. în aceste scrieri *(Ură, Aici rîul ne judecă, Copii îără Dumnezeu* etc.), epicul este modelat — pînă la un punct — în funcţie de ceea ce e mai detestabil în gîndirism, în funcţie de anume tendinţe direct politice ale curentului.

Majoritatea nuvelelor pe tema deosebirilor naţionale se desfăşoară în medii specific ardeleneşti, dezvăluind uneori situaţii atît de singulare, îneît capătă un aer exotic. Consemnările din cuprinsul lor denunţă stări de lucruri posibile, selectate însă unilateral, prezentate simplist, fără seninătate, într-un spirit nu xenofob, dar izolaţionist. Aşezaţi de o parte şi de alta a rîu- !ui, românii şi saşii dintr-un anume sat formează două lumi paralele, ermetic închise, fiindu-şi unii altora mai străini, deşi se cunosc, decît cetăţenii unor ţări diferite. Parcă n-ar trăi pe aceeaşi planetă. Românii n-au acces în casele, ba nici chiar în curţile saşilor, „domni" şi „stăpîni", nici chiar dacă se întîmplă să le devină, prin alianţă, rude apropiate. însurat cu o româncă ce-i fusese întîi servitoare, lui Valter nu i-a trecut pragul niciodată socrul său, Artenie Grozavul. Nu-i este din principiu „slobod" să calce în domeniul unuia „de dincolo de riu". Măriuca moare. Bătrînul se duce s-o vadă. Trece, nu fără emoţie, podul, se îndreaptă spre casa „stăpânului", bate în poartă. Poarta nu se deschide. De dincolo, ivit în cadrul unei ferestruici, argatul rosteşte, ca întotdeauna, implacabilul: „ — Nu-i slobod, bade Gro- zavule!" Literar, naraţiunea aceasta *(De dincolo de tiu)* e nulă, asemenea altor trei „nuvele ardeleneşti", apărute în *Gîndirea* în perioada 1940-1944. Scrise la temperatura indignării, care e drept că „face versul", ba (cum ne asigură Caragiale) chiar şi proza — dar nu orice fel de vers şi nu orice tip de proză (cine ar putea întreprinde, fremătînd de mînie, investigaţii psihologice?!) —, aceste improvizaţii, cînd nu literaturizează facil evenimente la ordinea zilei, dezvăluie psihologii anormale, înfăţişează cazuri clinice, care nu prezintă, estetic, nici un interes. Indignarea şi revolta încercate de prozator în legătură cu atrocităţile horthiste de la Huedin (1940) era, evident, legitimă, şi nici un om în toate minţile nu poate să nu o împărtăşească, însă ea putea fi rostită cu mult mai multă eficacitate în articole. Alegînd literaturizarea, scriitorul a compus, în *S-a implinit legea,* o istorisire incredibilă. în *Primul glas* este relatat un conflict dintre elevii români ai unui liceu chesaro-crăiesc şi profesorul lor de istorie, care vrea să-i oblige a crede că Matei Corvin ar fi fost de origină maghiară. Tatăl unuia

Cd. 5110 coala
51

dintre elevi, preot, citeşte asupra lui blestemele Sfîntului Vasile. în *Nebunia,* contele Szentbenedikty, episcop romano-catolic de Alba-Iulia, furios că nu se mai permite înscrierea în şcolile confesionale decît a elevilor de aceeaşi confe- sie, jubilează, în schimb, la aflarea veştii, de altminteri false, că s-ar dărîma catedrala ortodoxă din Cluj. Noaptea, monseniorul se visează înfigînd cuţitul în ministrul educaţiei naţionale şi aruncând bombe asupra catedralei.

Cd. 5110 coala
51

La antipodul moral, în raport cu personajele din aceste scrieri, se găsesc eroii—idealizaţi în chip naiv, simplist — ai unor mici nuvele, *caV ecinul, De neînţeles,* ţărani cu suflet simplu şi drept, pentru care oamenii sini. cu toţii vrednici de cinstire, indiferent de naţie, şi care, în consecinţă, fac bine oricui, in măsura posibilităţilor, fără a se întreba de ce lege e. îmbolnăvindu-i-se lui Ti- bor un bou, vecinul său Gavrilă aduce copii, care cîn- tă *La iesle la Viflaim,* şi vita se însănătoşeşte. Mâhnit că stăpina lui, „meltdsâgosasszony", îndură mizerii din partea propriei fiice, care vrea să vîndă totul şi sâ se mute la oraş, Mihai, care o slujise cu credinţă de :înd se ştie, plănuieşte să ceară călugărilor de la mănăstirea apropiată o chilie în care doamna baroană sâ-şi trăiască zilele cîte le mai are, cu el şi cu cîinele Bik. „Proprietatea se va şterge de pe pământ. Aşa e !... Dar sufletul stăpânii va rămîne nesmintit. Doamna va ramine doamnă ; el, slugă, şi Bik, paznic de credinţă." Optica acestor povestiri e una sămănătoristă, mai precis, neosămănătoristă în variantă ardeleană, cu puternică amprentă religioasă tezistă. In armonie cu defunctul sămănătorism, resuscitat in anumite zone periferice ale beletristicii din Transilvania, se rezolvă şi conflictul (psihologic) din *Obsesie,* unde o gravură înfăţişînd execuţia lui Horea pro\roacă unui student în anul întîi, fiu de moţ, un adevărat traumatism. Cînd îşi revine, studentul cere tatălui său să-i ia acasă : „Nu vreau să ştiu de Kant şi de Mozart... Moţul, de l-ai scos din munţi, va să devină preot sau militar..." Nota aceluiaşi curent, vizibil adaptată doctrinei *Gîndirii,* o identificăm de asemenea in *Ulcica. O* bătrînă refuză cu obstinaţie să vinda unei englezoaice o ulcică, cu care face „rînduiala morţilor", oriciţi bani i se oferă şi oricîte stăruinţe se depun, dar, spunindu-i-se că şi Miss Arling- ton are un copil decedat, i-o dă pe degeaba. Tipic să- mănătoristă e viziunea din *Păgînul,* ce înfăşură în aureole portretul unui fost căpitan şi sfetnic de taină al lui Mihai Viteazul, boier straşnic, cu patruzeci de ibovnice, trci-patru în fiecare sat, şi care îşi stâpineşte domeniile ca un voievod, dind foc bisericii (de aici denumirea de „păgîn") şi rupînd în bucăţi o carte de ameninţare, trimisă de domn. într- o noapte, işi răpeşte cumnata, se însoară cu ea şi, în delirul bucuriei pe care i-o <13 sentimentul puterii, îşi eliberează ţăranii de rumâ- nic şi anunţă zidirea unei noi biserici, adăugind că el „nu se teme de Dumnezeu", ci „îl iubeşte". Portretul eroului se desenează viguros, şi naraţia suportă proba unei lecturi exigente.

De cu totul altă factură, psiholgică la modul dosto- ievskian, e nuvela *Sînge străin,* tezistă in spiritul obişnuit, însă teza este practic anulată de creaţie. Speculaţiile pe tema sufletului slav

(„Păcatul vostru, al slavilor, este această concepţie tristă a vieţii... cu toţii sînteţi eroi dostoievskieni... cu toţii aveţi o misiune de îndeplinit, cu toţii sînteţi martiri, iluminaţi sau răzvrătiţi...") se uită ; fondul obiectiv al scrierii lasă, în schimb, o adîncă impresie. Neintenţionat, probabil, Victor Papilian dă aici o replică nuvelei *De la noi, la Clăti ova* a lui Galaction. Fiică a unui ofiţer sirb şi a unei lete de nobil siberian, Olenka e o fire bizară, unind aspiraţia la sublim cu perversitatea, puterea de iubire şt jertfă, cu cea mai rece cruzime. Incă minoră, copil, ea se îndrăgosteşte aprig de unchiul ci şi cearcă să-i ducă in ispită, în timp ce prietenia vărului de aceeaşi virstă
o respinge, împingînd băiatul la sinucidere. Tragedia nu face decit s-o îndîrjească în hotărîrea inexorabilă. „La optsprezece ani — se confesează unchiului —, intru tn mănăstire... Acolo te voi aştepta... Te voi aştepta, rugîndu-mă... Dacă există Dumnezeu, el mi te va aduce cu siguranţă..."

Dacă în prozele menţionate (mai puţin, evident, în *Sînge străin)* dăm de neosămănătorism, altele, de nivelul celor mai puţin izbutite dintre acestea, se înscriu tipologic în orizontul poporanismului, tendinţa lor fiind aceea de a răspîndi o atmosferă de înţelegere, de simpatie, un sentiment de milă pentru sărmanii din lumea satului, apăsaţi şi loviţi (O *Kati oarecare, Prea multă putere, Maternitate*).

In afara oricărui tezism sînt o sumă de producţiuni, tematic extrem de diverse şi foarte inegale sub aspectul realizării. *Fără titlu* se menţine în simpla anecdotică, nu prea hazoasă, relatînd păţania unui tînăr cercetător care, descoperind o nouă specie de purece, îşi vede gloria uzurpată de un englez. Acesta din urmă îi mai ia şi iubita, după ce experimentează, la cerere, purecele pe pielea lui, spre a-i demonstra că nu e — cum susţinea el — inofensiv. *întîlnire* înfăţişează întîlnirea emoţionantă a unui colonel cu preotul şi moaşa regimentului pe care îl comandase în timpul războiului. Psihologic, superficială. Mai multă adîncime este în *Neingropat.* Fiul unui fost ofiţer, mort de mutt, citeşte în ziar că a încetat din viaţă un anume general, duşmănit de mo'arte de tatăl său şi pe care, ajuns să fie de-gradat, îl scuipase pe stradă. Cu sufletul muncit de re- muşcări, pleacă degrabă la Bucureşti, spre a-i căuta mormîntul. Dar cadavrul fusese incinerat. Răscolit, muncit de sentimentul că atîta timp cît cenuşa „duşmanului" rămîne la crematoriu, propriul său copil mort de cîţiva ani este ca şi neîngropat, nu are odihnă pînă ce nu asigură înmormântarea creştinească a generalului. *Un nedreptăţit* aduce o psihologie de veleitar senil. Prin fiica lui, studentă, căpitanul în retragere Leonte Surdulescu reuşeşte să-şi introducă o poezie anostă într-o revistă. Încurajat, începe apoi să terorizeze edituri, instituţii, persoane particulare, solicită audienţă la Palat, totul

în vederea editării zecilor sale de volume în manuscris. Eşuînd în toate aceste demersuri, bătrînul trece, drept răzbunare, la mozaism. In cele din urmă, se spînzură, cu o cunună de lămîiţă pe cap. Asta, în ajunul nunţii fiicei sale. Natură balzaciană, personajul are totodată ceva din Simion Tulea al lui G. Călinescu. Un alienat sau, în orice caz, un candidat la paranoia este personajul din *Victorie.* Criza începe în urma lecturii romanului *Simfonia fantastică* de Cezar Petreseu. Furios pe „dobitocul'[1] de Grigore Stolnicul, fiindcă se lasă terorizat de o muscă, cititorul — un general — cade exact în 'aceeaşi cursă, ajungînd să fie obsedat de ceea ce îi parc a fi o insectă pe chelia oboistului din-
tr-o orchestră şi începînd să urzească un întreg plan strategic de suprimare a ei, cu binoclul, lansat din lojă. obţine însă „victoria", mai economic, proiectînd în capul instrumentistului cocoloaşe de hîrtie. *Iată marfa, stupine...* e o frumoasă istorisire de inspiraţie biblică, iu care, pe un decor de decadenţă romană, se profilează chipuri ale primilor creştini, în centru fiind Luca, evanghelistul, medic de profesie, care, cu semnul crucii, sfărîmă lanţurile sclavilor. Nuvela are compoziţie clasică şi un hieratism de mozaic bizantin. Remarcabile sînt două povestiri de război, ambele descriind agonii. In una moare un ofiţer care, profesor de statistică în \iaţa civilă, vrea să rămînă, chiar în starea în care se găseşte, lucid şi flegmatic, batjocorindu-şi în gînd camarazii care tălmăcesc vise, ghicesc în cafea şi umblă cu iconiţe şi cruciuliţe la gît, cu bucăţi de lemn prin buzunare. Dar mintea începe să nu-l mai asculte. Prin- tr-o răsturnare şi învălmăşire a timpurilor, se vede cînd şcolar, primind, de Crăciun, daruri de la fiica directorului, costumată în înger, cînd *militar căruia i s-a încredinţat o importantă misie : aceea de a... se spovedi. în iarbă aude bătăi de ceas. Ceasul se află într-o iconiţă şi este un cariu. Braţului său rănit i se substituie acela, de seîndură, al îngerului, care e fiica directorului. Călătoreşte spre „fîntînile soarelui", dus de păianjenul pe care medicul nu-l lăsase, din superstiţie, să-i ucidă. Păianjenul e chiar soarele: „Soarele ne

poartă... el e păianjenul nostru porte-bonheur..." Tunurile inamice nu sînt tunuri, e doar tic-tacul cariului. Cînd sanitarul îl ridică pe targă, are senzaţia înălţării, pe aripa de foiţă a îngerului, în azur : „Lumină... lumină..." *(Moartea lui Teodosie Runcanu).* în cealaltă nuvelă, un soldat incendiază un tanc şi este rănit grav în timpul operaţiunii. Fire poetică, mitizantă, Tudor Preoteasa acţionează ca un posedat, cu sentimentul de a participa la o bătălie din *Apocalips.* Asumlndu-şi funcţii de arhanghel, decide să-şi salveze sergentul rănit, „să-i ducă de aici, de la prispa ladului, departe... pînă la prispa lor, acasă în Amaradia". Nu izbuteşte însă decît să se tîrască anevoie pînă la el şi să-i aşeze capul pe pieptul său. Ceea ce nu reuşeşte braţu*l împlineşte închipuirea. Aceasta îl duce acasă, la Amaradia, unde este „vama văzduhului" :

„ ... Se găseşte la vama văzduhului, unde omul cuminte lasă toate ispitele, ca să-şi cureţe sufletul. [. ..] De aici înainte nu mai este nici întuneric, nici durere." *(Cîntec de pe Amaradia)*

Epic pur aduce nuvela *Din părţile Seghedinului,* imobilizînd într-o construcţie sobră, merimeană, privelişti de lume ardeleană sumbră, asemenea aceleia din *Prăpastia, Spaima* sau *în întuneric* de Ion Agârbicea- nu. Un orb, „faima satului", „doftor la toate boalele şi meşter la toate neputinţele", vraci iscusit, putînd „să lege şi să dezlege orice necazuri", turbă. Sare la o femeie şi o strînge de gît, sugrumă o vacă, muşcă nişte copii. Fără cuvînt, sătenii formează potere şi, aşteptîn- du-1 la marginea comunei, ca înainte cu doar cîteva zile pe cîinele preotului, de la care presupun că i se trage beteşugul, îl împuşcă. Aceeaşi atmosferă ardelenească şi agârbiceniană, în *Se dezmorţesc sufletele,* cronică a vieţii unui sat, în etapa finală a primului război mondial.

O interesantă notă — iarăşi liberă de orice tendenţiozitate — fac nuvelele umoristice, grupate, cele mal multe, împreună cu altele, grave, lll volumul *Nuvele olteneşti* (1946). Cea mai savuroasă e *Ceartă oltenească,* îndeosebi prin limbaj. Relatează conflictul dintre doi fraţi, unul înstărit şi fără copii, altul sărac şi prolific. Cel dinţii ar vrea să înfieze o fetiţă a celuilalt, care însă nu i-o dă decît după multe certuri şi tîrguieli, contra unei anumite sume. Cînd s-o ia, se împotriveşte cumnată-sa. Mai plăteşte ceva, dar tot n-o duce încă acasă, iar cînd, după tergiversări repetate, are în sfîrşit parte de această bucurie, este însoţit de-a lungul satului de cumnată şi două nepoate, care bocesc, de parcă ar fi la înmormîntare :

„—■ De ce nu te lepădai, muică, înainte să te fi făcut ! . .. [.. .] Muică, muică, mînca-ţi-aş ochii şi ţîţi- şoarele [...]. Nu mă lăsaţi, oameni buni, nu mă

lăsaţi, lume albă ..."

Hazul e şi mai mare de-aci încolo. într-o noapte, părinţii adevăraţi îi scot din casă pe cei doi adoptivi, ■ Irigîndu-le că au fost prădaţi de hoţi, şi fură fetiţa. ■'VrUiri, ameninţări cu justiţia, felurite situaţii comice, în < ursul cărora un dialog, mereu acelaşi, revine ca un iait-motiv :

„— Milogule, milogule . .. fire-ai tu al dracului să lii . . .

— De ce mă drăcui, mă, nană ?

— Fiindcă eşti milog şi tîlhar.

■— De ce-s tîlhar, mă, nană ?

— Fin'c'aşa te-a făcut Dumnezeu, milog şi tîlhar.. . Şi iaci dracului din gură c'odat' te omor.

— De ce mă omori, mă nană ?

— Să scape lumea d-un milog şi d-un orbete ca tine ... să nu mai faci umbră pămîntului de pomană .. .

— Şi clacă mă omori, cin'intră-n puşcărie ?

— Te omor şi te plătesc pe bani . . . fire-ai tu afurisit să fii, cu inima şi cu ficaţii din tine."

Dacă, voind să se edifice asupra lui Victor Papilian, cineva i-ar citi nuvelele, şi-ar forma o imagine falsă. Talentului acestui scriitor îi sînt necesare, spre a-şi la întreaga măsură, spaţii vaste, în care să se poată desfăşura neobstacolat, defrişînd pămînturi virgine şi înălţînd construcţii colosale. El trebuie căutat aşadar in romane. Nu, desigur, în *Ne leagă pămîntul,* dar în cele următoare : *în credinţa celor şapte sfeşnice, Fără Urnită, Chinuiţii nemuririi.* în cel dintîi, mai ales. Aici jiu le putem, fireşte, analiza decît în aspectele de conţinut, raportate la ideologia *Gîndirii,* însă, chiar şi numai din acest unghi privite, clocotul de viaţă pe care îl închid se comunică.

Cînd, în *Ideea liberă,* îşi recunoştea afinităţi cu mişcarea gîndiristă, scriitorul preciza că ele se exprimă cu evidenţă în „nuvelele ardeleneşti" şi mai cu sea- nă în romanul *în credinţa celor şapte sfeşnice.* Noi le-am identificat şi în alte naraţii. Citatul roman e, oricum, o scriere cu teză, iar aceasta concordă cu orientarea *Gîndirii.* Aşa cum a remarcat Ion Chinezu, în *Gînd românesc,* la apariţie, „sensul ultim al romanului este [...] o puternică apologie a ortodoxiei."[1] Reflec- xiile unuia dintre personaje traduc, fără nici o îndoială, convingeri care erau, cel puţin parţial, şi ale autorului, într-o convorbire cu un preot ortodox de ţară, respectivul personaj, inginerul Eugen Bălăceanu, pledează pentru o angajare activă a confesiunii ortodoxe în lupta politică. Iată dialogul, fragmentar :

„— Părinte, e luptă mare azi la noi . .. Războiul a fost doar o introducere. Acum se desfăşoară marea bătălie .. . Cine are în el instinctul demnităţii de om

1 Negoiţescu, E.P.L., 1969, p. 112.

şi de român trebuie să se ridice. [...] Bârâny e mai tare ca dumneavoastră ... el ştie să scoată din pristol şi pumnalul ...

— Pe noi ne opreşte ...

— Cine ?

— Credinţa.

— La o parte, părinte ... Astea-s considerente teoretice care ascund doar neputinţă ... Avem nevoie de
o ortodoxie agresivă, violentă şi nemiloasă... Avem nevoie de o inchiziţie ortodoxă, de cruciade ortodoxe...

— Imposibil, domnule inginer, ar fi să ne distrugem credinţa...

— Da, părinte ... S-o distrugem ... Alta la rînd ...
O ortodoxie înnoită, potrivită luptei..."

Ne găsim într-o localitate din inima Ardealului, imediat după unirea din 1918. Prin actul de la 1 decembrie — considera scriitorul — se realizase unificarea administrativă, nu şi osmoza sufletească dintre românii de aici şi cei de dincolo de Carpaţi. Statul, credea Victor Papilian, nu era în măsură să o înfăptuiască, întrucît, „organizat pe temeiul materialismului şi laicismu- lui Revoluţiei Franceze", nu s-ar fi deosebit în ochii românilor transilvăneni, pentru care unirea cu „fraţii lor de aceeaşi credinţă" însemna „solidaritate sufletească pe temeiul tradiţiei creştine şi naţionale", de fostul stat austro-ungar, „căruia, atîta amar de vreme,
ii făcură opoziţie."[1] Rolul de factor al coeziunii sufleteşti, al cimentării unităţii naţionale, revenea, după opinia profesorului clujean, ortodoxiei. Insinuată în roman cu un tact perfect, această concepţie este total absorbită de materia epică. Viaţa năvăleşte în paginile cărţii atît de tumultuos, rupînd schemele prestabilite, uicît cine vrea să le reconstituie se vede pus în situaţia de-a înota, bîjbîind, prin valuri. Deruta nu este exclusă. I-a căzut victimă însuşi G. Călinescu, a cărui i.inpresie că „romancierul ridiculizează pe ortodocşii din Ardeal, luînd partea catolicilor"[2], întoarce pur şi simplu pe dos intenţia autorului.

Dar să dăm, mai bine, cuvîntul eposului. Teatrul operaţiunilor (căci se duce război în toată 2regula, deşi ncsîngeros) e localizat în apropiere de3 Turda, centrul găsindu-se în satul — la data respectivă — Ghiriş, ulterior Cîmpia Turzii. Frămîntările de aici rezumă procesul complex de reaşezare a vieţii ardelene, proces menit să afecteze toate structurile ţinutului eliberat, materiale şi sufleteşti. Din primele pagini începe să se alcătuiască un larg caleidoscop

1 Victor Papilian, *Nichilor Crainic şi Ardealul,* în *Gîndirea,* XIX, nr. 4, aprilie 1940, p. 293.

2 G. Călinescu, *Istoria literaturii române...,* Bucureşti, Fundaţia regală pentru literatură şi artă, 1941, p. 842.

incluzînd umanitatea din cuprinsul Transilvaniei cu toţi constituenţii ei de natură etnică, socială, confesională, politică. Succesiv sau simultan îşi fac apariţia muncitori, ţărani, lucrători sezonieri, meseriaşi, servitori, jandarmi, preoţi, liceeni şi gimnazişti, intelectuali de diferite nivele şi profesii, funcţionari, lume aristocratică şi lume interlopă, oameni dc toate naţionalităţile şi religiile, de cele mai felurite convingeri politice. Atent mai cu seamă la fenomenul religios, scriitorul realizează un mare roman confesional, singurul de acest gen, vrednic de interes, în literatura română. Surprinse în plină competiţie, diversele confesiuni îşi dispută nu atît conştiinţele, cît capitalul politic, în speţă, electoral, pe care îl reprezintă credincioşii. Chestiunile de natură dogmatică trec pe planul al doilea, cînd nu sînt direct eludate. La mulţi, îmbrăţişarea unei credinţe sau alteia e dictată de pura oportunitate. T'abor şi ţiganii lui condiţionează trecerea la milenişti de acordarea din partea mai marelui a-cestora a îngăduinţei de a trăi cum au apucat, culcîn- clu-.se cu propriile surori, mame şi fiice ; Voniga, chiaburul din Grind, s-^ar pocăi, dacă aceiaşi milenişti l-ar ajuta să alunge din sat preotul greco-catolic. Biserica cea mai puternică este cea romano-catolică. Păstrîndu-şi neatinse toate privilegiile cîştigate cle-a lungul secolelor, ea îşi asumă, prin reverendul Bârâny şi anturajul său, de conivenţă cu familia grotească a Kristoffi- lor, rolul de principală forţă ostilă încadrării în ordinea noului stat, organizatoare a rezistenţei împotriva legi-ferărilor menite să limiteze puterea nobilimii, dînd curs unor mult aşteptate reforme democratice. Cu complici Latea prefectului, unit, e zădărnicită astfel aplicarea legii împroprietăririi, ţăranii declarînd în scris (sub teroarea zvonurilor, răspîndite de cei interesaţi, despre

o posibilă reinstalare a administraţiei maghiare) că nu acceptă pămînt dintr-al bisericii romano-cato'lice. în timp ce greco-catolicii fac, involuntar, jocul foştilor o- presori, reformaţii, păstoriţi de lumeţul Horvăth, se a- îiazâ tactic, spre a-şi răzbuna complexul de inferioritate, confesional, cu ortodocşii, împotriva conaţionalilor papistaşi. Port-vocea românilor de dreaptă credinţă e protopopul Prăgoi, însă sprijinitorul lor efectiv e şeful de post Bădiţoiu, care vede în ordodoxie un factor al con-solidării statului. întrucît ortodocşii nu au locaş de rugăciune, jandarmul se străduieşte din răsputeri să li-1 dea. luîndu-1 de la romano-catolici. E vorba de o capelă, rar utilizată, deoarece posesorii ei dispun de încă două biserici. Apartenenţele confesionale reflectă, cum se vede, raporturi sociale şi naţionale de forţe. Politica bisericească a reprezentanţilor Romei urmăreşte subminarea statului român, ca folosind în acest scop, pe lîngă alte mijloace, indolenţa şi inconştienţa românilor înşişi. „Pocăiţii" de diferite orientări, anarhiştii şi cei taxaţi astfel sînt, cu sau fără ştiinţă, instrumentele ei. uniţii îi facilitează maşinaţiunile subversive ; nu mai puţin anumiţi intelectuali, retraşi, asemenea lui Camil i'<ilăcea<nu, în turnul de fildeş, dar acoperind, fără să-şi lea scama, cu prestigiul lor activităţi subversive şi în- Jreţinmd cu persoane din lumea foştilor stăpîni ai Ar- -1 > ■ a lul ui, precum tînără contesă Kristoffi Iren, raporturi

■ ordiale, speculate politic de cei ce ar vrea să întoarcă "ierurile la starea lor de înainte de război.

Eşafodajul ideologic al cărţii rămîne tot timpul a-

■ operit de spectacol. Simpatiile şi antipatiile autorului nu duc, precum în unele nuvele, la simplificări psihologice, la dirijarea fortuită a conduitei personajelor, la
onstruirea de situaţii neverosimile. Eroii ale căror atitudini de principiu exprimă poziţia autorului nu sînt

■ ii nici un sens idealizaţi. Astfel Bădiţoiu, şeful de post, c un tipic jandarm de pe vremuri, redus, brutal şi \rul- qar ; Prăgoi — un popă lacom, intolerant, preocupat exclusiv de aspectul secular al vieţii religioase. Personajele, acţiunea în totalitate nu urmează decît logica propriei naturi, autorul nu face decît să declanşeze torentul de oameni şi întîmplări. Revărsat diluvial pe mai bine de 600.de pagini mari, dense şi la figurat şi la propriu, romanul se înfăţişează ca un imens furnicar o-menesc ,• viaţa irumpe în el, elementar, făpturile se a- gită sub impulsul celor mai diferite pasiuni, ambiţii şi veleităţi, în majoritatea cazurilor fără a realiza semni- lioa^ia majoră a propriilor acte. Acei care, ca reverendul Bârâny, pun la cale cu luciditate acţiuni antistatale, care trag marile sfori, nu sînt

aduşi în scenă sau, în orice caz, nu într-o astfel de postură. Ei rămîn regizorii nevăzuţi, bănuiţi, cel mult, ai anumitor evenimente.

De altfel, întreaga frescă îndeplineşte doar o funcţie de cadru, de *ariieie-plan,* menit să reliefeze linia principală a subiectului, s-o aşeze într-o perspectivă edificantă. Această linie o trasează înălţarea şi prăbuşirea lui Maxim Muscă, servitor al fraţilor Bălăceanu şi întemeietorul la Ghiriş al bisericii mileniste. Fost laborant la universitatea din Cluj şi membru marcant al adunării de acolo, dizolvată, om cu o relativ bogată experienţă a vieţii, ca unul ce se îndeletnicise cu multe pînă să ajungă unde se află, autodidact mărginit şi fanatic, lipsit de orice cultură umanistică („lumească"), dar cunoscînd Biblia la perfecţie, reproducînd orice verset, din memorie, cu o exactitate cibernetică şi cu precisa indicare a provenienţei, personajul, rudimentar şi complex, temperament instabil, psihologie marcată de cele mai violente contraste, lasă o extraordinară impresie. Docil şi obsecvios faţă de stăpîni, prompt şi leal în îndeplinirea obligaţiilor de serviciu, disciplinat ca un militar (în armată fusese sergent instructor), modest pînă la umilinţă, şters cu premeditare, el are, paralel, o conştiinţă de sine exacerbată şi, dacă, provocat de un „domn" la discuţie, se bîlbîie la început şi încearcă s-o eludeze, de îndată ce dialogul atinge chestiuni teologice, sluga se aprinde şi devine locvace, vorbeşte răspicat, cu o siguranţă perfectă, cu înflăcărare de misionar. Crezîndu-se mesager al lui Hristos, dacă nu chiar — cum îl flatează unii, cu inocenţă sau perfidie — Isus Hristos însuşi, încredinţat că prin el se pregăteşte „legarea Satanei" şi instaurarea împărăţiei de
o mie ani a Mielului („mileniul"), „învăţătorul" e un tipic om cu viaţă dublă, una în conduita civică şi alta în adunare, fiecare din acestea dedublîndu-se la rîndul ei contrastant, şi derivatele lor asemenea, atît în planul obiectiv, cît şi în cel psihic, secret, astfel îneît personajul ni se înfăţişează mereu sub alt chip. Blajin şi irascibil, tandru şi crud, fratern şi despotic, laş şi agresiv, linguşitor şi arogant, caim şi violent, scrupulos, înclinat a-şi face procese de conştiinţă din orice, şi capabil de orice nemernicie, comiţînd infamii şi suferind, din pricina lor, crîncene remuşcări, torturat de pofte carnale şi refuzîndu-şi orice apropiere de vreo femeie, fie aceea chiar propria soţie, ba hotărîndu-se chiar să se castreze, detaşat în anume clipe de tot ce e pă- mîntean, alteori ros de cele mai a*bjecte invidii, neezi- tînd să profeseze delaţiunea, spre a-şi răpune rivalii, chiar virtuali, parcurgînd stări de apatie şi avînd momente de furie demenţială, ca acelea în care sfîşie portretele întemeietorilor unionismului, pe al lui Russel,

mai întîi, apoi, după un timp, şi pe al lui Rutherford, spiritul lui Maxim Muscă uneşte cel mai sincer şi prăpăstios misticism cu ambiţia cea mai vulgară, cu o sete de autoafirmare, patologică. Minţind, ascultînd pe la uşi, neezitînd să practice codoşlîcul, uneltind, bătînd, mîngîind, ocărind, predicînd, comportîndu-se faţă de prozeliţi ciocoieşte şi mărturisindu-şi păcatele, public, servitorul cu veleităţi de stăpînitor de noroade face toate acestea sub dublu impuls : al impacienţei de a-şi duce la îndeplinire, indiferent prin ce mijloace, presupusa solie şi al naturii sale bolnave. Elanul religios şi nebunia, aspiraţia la viaţa eternă şi zbuciumul para-noic se confundă şi se confruntă permanent în acest duh nefericit, dostoievskian. Maxim Muscă luptă pentru întemeierea împărăţiei lui Dumnezeu şi încheie cartel e- !(>etora! cu unii ce profesează un ateism atroce, combătuţi anterior, tîrguindu-se pentru locurile în consiliul comunal. întemeiază adunare sfîntă, parte a bisericii simbolice din Laodicea, menită să dinamiteze stăpî- nirea diavolului, şi, spre a fi lăsat să-şi ţină şedinţele, se gudură servil pe lîngă şeful de jandarmi, angajîn-du-se să-i procure femei şi fiind gata, *in extremis,* să-şi împingă în braţele lui chiar nevasta. Combate „ecle- ziastioismur' cu ură de moarte, dar, fascinat de Kristof- fi Iren, prietena intimă a lui Bârâny, salvează, printr-o mişelie, pe acest duşman înrăit al statului român, într-un moment critic pentru el, distrugînd implicit pe şeful de post, linguşit pînă atunci. Acesta din urmă descoperise în capela romano-catolică arme. Muscă îşi pune pe unul din adepţi, care aştepta de mult un prilej de a lovi în reprezentantul autorităţii, să declare că el le-a depozitat acolo, în secret, constrîns de Bădiţoiu, parohia romano-catolică netavînd nici un amestec şi nici o ştire. Urmarea este detaşarea lui Bădiţoiu în Do- brogea, unde va pieri în luptă cu comitagiii. Om, aşadar, al tuturor antinomiilor, suflet ulcerat, Maxim Muscă parcurge în roman o grea criză de alienare, de care se eliberează prin defulare violentă. Antimilitarist, re- fuzînd, în conformitate cu învăţătura pe care o propagă, chiar şi numai să atingă o armă de foc, el ajunge — Ja capătul unei deosebit de dramatice evoluţii, punctată de o tentativă de sinucidere — să împuşte, într-o noapte, pe acel ce-i uzurpase şefia. învederînd încă o dată, spectacular, discontinuitatea psihică a personajului, acest act eliberator o şi curmă. Restituit existentei comune, Maxim Muscă devine prin aceasta perfect ne- interesant, insufl demonic instalîndu-se în spaţiul cenuşiu al banalităţii.

în jurul predicatorului, mişună un roi întreg de „fraţi" şi „surori", fiinţe de tot soiul, specimene din cele mai suspecte şi insalubre, de-a valma cu simpli dezmoşteniţi, săraci cu duhul, cu spirite dezaxate sau doar nefericite. Printre primii vin la adunare doi muncitori amărîţi, adevăraţi paria, Bidigă şi Samoilă, o fată, Maria, cu funcţiile vitale deviate de la normal prin asceză, împreună cu un vlăjgan, Colceriu, care se ţine de ea cu obstinaţie, fără succes,- un fost cerşetor, Kolc- sonai. Curînd, mica societate se va lărgi şi fizionomiile morale ale componenţilor se vor preciza tot mai clar. în timp ce sărmanii lucrători necalificaţi rămîn ceea ce se arătaseră de la început a fi, ca şi Colceriu, de altfel, izgonit din adunare, iar Maria se defineşte în accese de delir mistic, ce ie repetă caricatural pe acele ale Sfintei Tereza, substituind lui Isus pe Maxim Muscă, prin care se va şi elibera în cele din urmă de feciorie, sursa exaltării isterice, Kolcsonai se va releva ca arivist bestial, duh tenebros, infernal, voinţă rece, nereţinută de nici un scrupul. Ahtiat de glorie şi putere, numitul profită de plecarea lui Maxim Muscă într-altă localitate, în scopuri misionare, spre a prezida el adunarea, fără mandat, mod perfid de a se înscăuna şef, înlăturîndu-1 pe cel de drept. Cu de la sine putere, Kolcsonai mută adunarea în altă casă, cîştigă de partea lui enoriaşii activi şi îi asmuţă împotriva rivalului, îşi organizează propriul cult, cîştigînd o autoritate nediscutată, iar pe fostul păstor îl scoate, cu concursul devo- ţilor şi sprijinit cu eficacitate de un misterios personaj din afară, eretic, îi ia nevasta şi îi răpeşte pînă şi mica proprietate literară, tipărind sub semnătura sa imnul celor „şapte sfeşnice de aur", compus de Muscă. Pe măsură ce existenţa personajului central îşi urmează tra- iciloxia fatală, noi şi noi chipuri prind contur 111 mica lui republică teocratică. O amintire de neşters lasă turbulentul Biro, sperjur, element subversiv, în stare de nrkt mîrşăvie, Smorl, ţicnit şi cărturar, cunoscînd deopotrivă Biblia şi Kabala, practicînd mozaismul şi creşti msmul în varianta milenistă, simultan, Keresztesi, nebun de legat, care, avîncl nevoie, pentru experienţe tainic {, de frînghle de om spînzurat, pune pe oale strangularea unei femei şi care, murindu-i băiatul, reîncarnare, după el, a lui Hristos, se duce a treia noapte în cimitir, spre a-l vedea înviind. O apariţie uluitoare este Meanăruţ, şarlatan de geniu, inventiv ca un autor de romane de groază şi ticălos cum nu sînt decit acei care j ut îi strîrnb pentru bani şi denunţătorii de profesie. Es- crocul se introduce în anturajul lui Maxim Muscă, ti- cJuindu-şi o biografie fabuloasă, atribuindu-şi toate nelegiuirile posibile, de la sodomie la omucidere, pentru <are cerul I-ar fi pedepsit, lovindu-1 cu lepră, nu fără a-i acorda, totuşi, şanse de izbăvire. Un sihastru de prin părţile Baicalului, care, precum a

înţeles, era însuşi Tatăl i-ar fi vindecat parţial, un altul, de pe Iordan (Fiul), i-ar fi îndepărtat şi restul rănilor, afară de una, de pe piept. De aceasta speră că are să-i scape Duhul Sfînt, pe (.are îl presupune instalat în Muscă. In adunări înalţă vanitosului presviter cele mai deşănţate osanale, in particular îi declară că el este omul îmbrăcat in haină de in, cu călimară la brîu, din profeţia lui Ezechiel, şi că, după a doua sărutare rituală a lui, aşa-zisa rană (în. fapt, o pată de vopsea) a încetat să-i mai doară, peistru ca deodată, trecînd de partea lui Kolcsonai, să înceapă a-l huli în toate felurile şi să-i imbrincească afaiâ, din adunare. Schimbarea nu e fără substrat, cum în •>.fiere acţiunile pretinsului lepros nu sînt gratuite. Duipa cum o află Maxim Muscă, prea tirziu şi deci fără folos pentru el, dar cu un bun efect de ordin literar, Mărnâruţ primeşte de la un anume Katona Zoltăn din Ilve-Mică, lider milenist de nuanţă russelită, ce încerca.-* să-şi subordoneze biserica din Ghiriş încă de Ia înfiinţare, sume considerabile, de provenienţă americană. Memorabilă e figura profesorului Petri, un soi de

Sfîntul Pavel al comunităţii. Asistent universitar la Cluj şi protector al viitorului prooroc în vremea cînd acesta era acolo, laborant, eminent profesor miai apoi la universitatea din Szeged, celebritate ştiinţifică, Petri se înfiinţează într-o bună zi în satul de lîngă Turda, unde va rămîne profesor secundar, ca şi anonim, spre a se umili şi lepăda de ştiinţa „diavolească". Motivaţia acestei decizii nu ni se dezvăluie, de aici şi impresia de şarjă, de forţare a notei în descrierea personajului; însă dacă acordăm „pocăirii" lui caracterul unei mutaţii tipologice, posi'bilă în urma unei dereglări psihice (nesugerată în roman, ceea ce e, fără îndoială, o lacună), logica interioară a comportamentului său derutant se lămureşte. Membru de rînd al ecleziei, profesorul adoptă faţă de Maxim Muscă atitudinea unui subaltern, a executorului docil, îl informează ce gîndesc alţi credincioşi şi îi cere să fie mînă forte. Activînd cu zelul neofitului, respectînd disciplina de confrerie milităreş- te, el emite opinii de apostol impacient şi săvîrşeşte acte de nebun. Nimic, nici un soi de considerente abstracte, nici o prescripţie morală, nu trebuie, după el, să frîneze expansiunea sectei. Să fie primiţi în comunitate, aşa cum sînt şi în condiţiile puse de ei, şi ţiganii incestuoşi, şi chiaburul cupid şi vindicativ, toţi cei ce vor să intre ! Dorind creşterea bisericii, el nu urmăreşte, implicit, propria ascensiune. Mărire putea obţine, şi o chiar avusese, la cu totul altă scară, în afara oşti- rii Domnului, în care s-a încadrat tocmai în scopul au- toumilirii. Spre a-şi înfrînge şi ultimele reziduuri ale trufiei, fostul profesor de universitate se însoară cu o ţărancă toantă, slută şi cu un picior de lemn, avînd în ziua nunţii, satisfacţia spirituală de a fi

bătut de jandarmi pentru credinţă. Supus orbeşte şefului, oricine ar fi el, Petri îl abandonează, fără a-şi face probleme, pe Muscă, atunci cînd acesta este dat la o parte, ba, mai mult, ca mandatar al noii domnii, îi comunică el însuşi decizia de caterisire.

Cd. 5119 coala
52

Ce tulbură în roman e sensul lui parabolic implicit, constituit indiferent de voinţa autorului. După toate indiciile, prozatorul pare să fi urmărit discreditarea opticii pse ud o - r a i so ne u r ui u i cărţii, profesorul universitar Camil Bălăceanu, care, făcîndu-şi din personajul central, fără ca acesta s-o bănuiască, obiect de studiu, caută să-şi reprezinte inductiv, prin observarea demersurilor lui şi a rezultatelor, geneza religiilor de sorginte populară, în special a creştinismului. Roman, în consecinţă, polemic, *In credinţa celor şapte sfeşnice* construieşte o mitologie parodică, cu un Isus de carnaval, Mesia ratat, ridicul, şi ucenici pe potrivă. Răi, meschini, cruzi, vanitoşi, sceleraţi, fraţii întru Domnul se duşmănesc între ei de moarte, făţiş de la sectă la sectă, ascuns în cadrul aceleiaşi comunităţi, se sapă unii pe al- ţii, cu perfidie, se spionează, se bîrfesc, nu ezită, în încleştarea luptei pentru hegemonie, să se denunţe reciproc autorităţilor lumeşti, adică slujitorilor Satanei. O asemenea situaţie nu e însă specifică asociaţiilor de sectanţi moderni. Apostolii înşişi îşi disputau întîieta- tea (o atestă Evanghelia), şi aceasta în prezenţa chiar a lui Rabi. Pare puţin probabil ca romancierul să fi intenţionat o demitizare generală şi radicală, totuşi realismul observaţiei sale pune în cauză, obiectiv, nu doar cutare sectă, ci însuşi fenomentul mistic, indiferent de ce natură, religioasă sau profană. Oricît de „muscă" şi oricît de puţin „maxim", fondatorul bisericii mileniste din Ghiriş posedă natura unui veritabil răscolitor de suflete, virtual reformator şi păstor de gloate. Dacă nu se realizează nici măcar în marginile unei caricaturi de lume, atît de restrinsă, îneît încape într-o odaie de servitor, nu e din cauza inferiorităţii intelectuale, a redusei culturi şi (în genere) înzestrări personale (cei ce il doboară nu au calităţile lui), ci numai fiindcă nu-i de ajuns de pervers spre a-şi urma calea spre putere, fără să-i pese dacă e dreaptă sau nu. Cei care îi răpesc adunarea izbutesc mai mult decît el pentru că nu au nimic sfînt, nu cred în nimic, pentru că sînt amorali. In timp ce el se complică, de bine de rău, cu principii, străduindu-se să le potrivească unor realităţi cu care nu prea rimează, un Kolcsonai, un Mămăruţ mint fără remuşcări, constant, drogheză moral pe cei naivi, fără a se automistifica implicit. Dincolo de aria spectacolului, însă cu influenţă efectivă, decisivă chiar, asupra desfăşurării lui, persuasivul epistolier KatonaZoltăn, căpetenia milenistă din Ilva-Mică, alt Bărâny, fără titluri, dar agent, asemenea reverendului, al unor forţe oculte, antinaţionale, păianjen veşnic la pîndă, cu pînzele deschise, lucrează spre mai marea glorie a bisericii din Laodicea, făcînd uz de toate mijloacele „spirituale", de la manipularea citatului sacru la şantaj.

Chiar dacă raportul dintre viziunea epică şi exis-

tenţa obiectivă s-ar dovedi a nu fi de perfectă adecvare, poziţiile diferitelor biserici fiind prezentate cu un parti-pris confesional cel pupn unilateralizant, romanul rezistă prin forţa intrinsecă a ficţiunii, prin faptul de a propune un univers plauzibil. Sin tem introduşi într-un climat de coşmar, într-un infern sufletesc, într-o lume de „posedaţi", variantă autohtonă a celei din marele roman al lui Dostoievski. Oricîte defecte de construcţie i-am putea găsi, oricîte inabilităţi de redactare, *în credinţa celor şapte sfeşnice* îşi situează autorul, incontestabil, printre marii romancieri.

De mult mai restrînsă cuprindere, adîncit in zone .de viaţă aproape exclusiv interioară, cel de al doilea ■puternic roman, *Fără limită* (1937), are cu doctrina *Gîn- ,dirii* anume vagi relaţii doar în măsura în care zbuciu- mările şi unele reflecţii ale eroilor devin susceptibile .de o interpretare în spirit evanghelic, ce nu e deloc singura posibilă. Şi aici, ca în romanul anterior, ni se revelă o lume damnată. Eroii se agită convulsiv în căutarea unei fericiri imposibile, „fără limită", şi, eşuînd, se abandonează fie nebuniei, fie mediocrităţii. Victimă, nu absolut inocentă, a cabalei unui coleg, judecătorul cluj an Ermil Gărdăreanu iese din respectiva istorie zdruncinat. Devine melancolic, ursuz, începe să se comporte bizar. îşi obligă nevasta să avorteze şi, vizi- tînd-o la spital, îşi face amantă din sora care' o îngrijeşte, iar pe aceasta o înşeală cu o prietenă a ei. Are -şi alte aventuri sexuale, concomitent, nu mai puţin sor- .dide. Ce suscită interes e jocul de stări sufleteşti, atît ale judecătorului, cît şi ale soţiei sale, Clarissa, urmărite paralel. Cititorul asistă la surparea temeliilor psihice ale unei căsnicii, luminată din interior. Toate ac-
Ide de conştiinţă, întregul fel de a fi al soţilor se precizează antinomic. Preocupările, aspiraţiile unuia sînt mereu în contratimp cu ale celuilalt. Cuprins de o ade- \ ărată furie erotică, Ermil îi dă curs plenar, extracon- jugal, cu o conştiinţă a mişeliei supradimensionată de exasperarea de a nu avea remuşcări. Clarissa, soţie fă-
ră cusur, sobră, protocolară, suferă de a fi fost sărutată in vis de un necunoscut şi, implicit, de a nu putea găsi
o explicaţie acestei monstruoase infidelităţi onirice. După un timp, uitîndu-şi amantele, judecătorul e încins de pasiune pentru soţie, pe care se face luntre şi punte spre a o cuceri, ca şi cînd atunci ar fi cunoscut-o. Ea însă doreşte acum obsesiv pe un altul, şi acela se nimereşte a fi tocmai omul de pe urma căruia Er- mil avusese de suferit, colegul său Păianu, preşedintele* tribunalului. într-o etapă ulterioară a dramei, soţul <' un exaltat euforic, pierdut pe de-a-ntregul in nori, iar soţia, o femeie acră, ţîfnoasă şi

pozitivă, încarnarea antispiritualităţii.

Nu numai împreună, ca soţi, dar şi fiecare în particular, Ermil şi Clarissa Gărdăreanu sînt departe de a constitui un singur suflet. Psihologia fiecăruia e frac- tionată. El duce, pur şi simplu, două vieţi, opuse : una în planul obiectiv, alta, în acela al spiritului. Profesional se comportă destul de abil. Apatic, laş, fără personalitate, votînd în contra convingerilor, ajungînd să nu mai gîndească, ci să adopte automat poziţia lui Păianu, deşi îl duşmăneşte, Gărdăreanu e, pe de altă parte, un in- telectual distins, un artist, şi o creaţie muzicală, ce împrumută titlul romanului, îl consacră compozitor. Contradicţia se declară, deconcertant, şi în conduita erotică, lubindu-şi soţia, judecătorul îşi satisface totuşi apetitul carnal în afara căminului, şi anume cu semi-prosti- tuate, ba chiar cu o prostituată sadea, iar avansurile şi chiar dovezile mişcătoare, pline de abnegaţie, de dragoste ale unor femei de condiţia lui le respinge cu o ine- ieganţă oribilă. Aceasta nu spre a evita complicaţiile, ci, la început, pentru că, obosit de intelectualitate, vrea senzajii fruste, apoi, fiindcă se îndrăgosteşte la nebunie de lucrătoarea cu care obişnuieşte a se întîlni, clandestin, undeva la marginea oraşului, într-o odaie infectă, special eliberată, bineînţeles contra cost, de locatarii ce aşteaptă afară terminarea şedinţei. Mai puţin apa- rente, procesele consumate în conştiinţa Clarissei indică o criză egal de intensă, provocatoare în cele din urmă a unei veritabile răsturnări în ordinea lăuntrică. A- trasă irezistibil de Păianu, înnebunit la rîndul său după ea, doamna Gărdăreanu se macină între pornirea de a
i se arunca în braţe şi o inhibiţie paralizantă. într-o seară, se întîlneşte cu el în parc. Extaziaţi, îndrăgostiţii îşi promit să-şi devină în seara următoare amanţi. Acasă, ea degustă cu anticipaţie, reprezentîndu-şi-o în toate detaliile, fericirea apropiată. Dar a douia zi are migrenă şi nu-i arde de dragoste. Ulterior, desperată de a fi ratat „clipa", porneşte spre Păianu, hotărîtă să i se dea, pentru ca, aproape de casa lui, să fie cuprinsă brusc de un acut dezgust pentru aspectul fiziologic al dăruirii şi să se întoarcă din drum.

Mereu în contradicţie cu ele înseşi, personajele nu rămîn, pe parcursul naraţiei, ceea ce fuseseră iniţial. Prozator de formaţie prin excelenţă modernă, Victor Papi- iian nu construieşte, nici în *Fără limită,* nici în alte proze, „caractere". Şi Ermil Gărdăreanu şi nevastă-sa se schimbă în mai -multe rînduri. Simplu *coureur,* o vreme, practicmd libertinajul erotic pentru destindere, pentru reechilibrare, judecătorul ajunge să-şi facă din cea de a doua amantă, Floriţa, un idol şi, pierzînd-o, să o adore mistic. Alienarea nu

ţine însă mult sau, mai exact spus, ia alte forme. O tentativă de asasinat, săvîrşită asupra lui (moment prea de senzaţie !) în plin tribunal, are sensibile repereursiuni în viata sa afectivă. Descoperind calităţile feminine ale soţiei (activizate de iubirea ei pentru Păianu), Ermil şi-o doreşte amantă şi, nemulţumit de-a avea de la ea un singur copil, îi cere încă unul. Refuzată altădată cu o îndîrjdre dusă pînă la dorinţa de a-şi vedea moartă fiica, supravieţuirea biologică ajunge să-i preocupe atît de tiranic, încît, repezit de Clarissa, vrea ea spiritul său (cum se exprimă, emfatic) să ia chip de om, indiferent prin cine. în final, personajul seamănă flori pe o groapă comună, în care tusese depus de curînd cadavrul unui homosexual, rostind numele fiicei sale, Bălaşa, şi al prostituatei defuncte Babiţa. Nu atît de sinuoasă, evoluţia Clarissei e marcată, în schimb, în etapa ultimă, de o adevărată rupere de nivel, de pe urma căreia rezultă un nou personaj. A-dusă de nevrozele pe oare şi le întreţinuse cu un soi de voluptate masochistă în pragul demenţei, doamna Gărdăreanu îşi descoperă subit, printr-o întîmplare, talente de afaceristă şi, punînd la bătaie o importantă sumă, împrumutată în alt scop de la Păianu —• care n-o mai interesează şi căruia nu are de gînd să-i mai restituie vreodată banii („I-am plăcut? Să plătească!") — , începe să dea cu succes „lovituri".

Sensul tuturor acestor zvîrcoliri şi, implicit, al ro-manului se exprimă tocmai în lipsa de sens, în dramatismul fără concluzie. Chinuiţi de aspiraţia la absolut, eroii îl caută unde nu poate fi găsit sau tentează să-i realizeze cu mijloace neadecvate. Nu e doar vina lor, ci şi consecinţa unor refulări şi traume psihice, pe care un romancier dublat de un medic era mai în măsură decît oricine să le descrie. Soţii Gărdăreanu pot fi făcuţi răspunzători pentru propria nefericire în măsura în care nu depun suficiente sforţări spre a-şi domina natura prin conştiinţă. In ce direcţie şi-ar fi putut dirija căutările nu prea reiese din datele obiective. Anume intervenţii discursive, ca aceea a poetei Odiseia Vrabie (Vrăbiuţa), personaj pitoresc şi de o vibrantă umanitate, sînt, în sensul acelora ale înviatului din *Lupta,* bergsoniene, adică o condamnare a intelectualismului sterilizant:

„Instinctul de fără limită al copilului nimereşte, poate, adevărul fundamental. Viaţa nudă e limitată : viaţă-moarte. Dar viaţa omului ? Nu, nu . .. ea e fără limită. Prin imposibilitate de a cunoaşte realul, sîntem excluşi din lumea celorlalte făpturi. Viermii, meduzele si caracatiţele îl cunosc, poate, şi la fiecare mişcare îi >imt opoziţia. Dar periscopul sufletului nostru este greşit îndreptat peste ... Te şi miri că trăim, pe cît sîntem de neadaptaţi realului. Patria noastră este aiurea, iar moartea — doar un obicei moştenit de la viermi, meduze şi caracatiţe ..."

Foarte departe de gîndirism, această filozofie rimează cu el printr-o singură idee : aceea că „patria noastră este aiurea". Realizarea de sine absolută ar implica, în consecinţă, transgresarea „limitei", dezmărgi- nirea. E şi concluzia (provizorie) la care ajunge Claris- sa Gărdăreanu, zicîndu-şi că adevărata iubire nu se poate înfăptui decît într-o altă lume, în moarte. în înţelegerea, obţinută prin suferinţă, a lui Ermil Gărdăreanu, nelimitarea capătă expresie creştină :

„—■ Două sînt marile principii ale lumii. . . Cel dinţii e geneza. La început, duhul lui Dumnezeu plutea deasupra apei [...]; al doilea principiu e al propagării Evangheliei, adică al durerii, căci Evanghelia e durerea răstignită pe crucea de tăcere. Fiecare trebuie să trăiască viaţa tuturor ..."

Eroul nu aplică însă aceste principii, enunţate, de altfel, în delir, în timpul spitalizării, şi n-o face nici altcineva. Formulîndu-le, Gărdăreanu trăieşte ca mai înainte, iar votul său, dat cu obişnuita blazare, pentru condamnarea la zece ani muncă silnică, pentru crimă, a celei pînă nu de mult divinizate e un act nu tocmai în spirit evanghelic. în consecinţă, vorbele personajului (şi ale personajelor) nu demonstrează nimic ; şi nici cursul obiectiv al existenţei lor. Romanul rămîne, ideologic, fără soluţie — „fără limită" — , deschis, pasibil de interpretări diferite.

Neterminat şi inedit[1], ultimul roman al lui Victor Papilian şi-a luat întreaga materie din lumea medicală universitară. „Chinuiţii nemuririi" sînt profesori, a- sistenţi, şefi de lucrări, interni, savanţi şi veleitari, oameni de ispravă şi secături, adepţi de-ai lui Freud şi adversari, ahtiaţi de glorie, năzuitori la imortalitate, angajaţi într-un permanent război rece dus de toţi împotriva tuturor. Interferenţe ale materiei romaneşti cu vreun aspect al doctrinei gîndiriste nu sînt sau, în tot razul, memoria nu le semnalează. Căci — mărturisirea devine inevitabilă — consemnarea de faţă se bizuie pe i> lectură veche de mai bine de un deceniu. Şi din acest m-

1 Au apărut doar fragmente din el, în reviste *(Viaţa românească,* XXXVII, nr. 7-8-9, iulie-septembrie 1945; *Steaua,* XVII. nr. 10, şi nr. 11, octombrie, noiembrie 1966).

ol'.v, şi pentru că există deocamdată doar în manuscris ne putem dispensa de analiza romanului. Cu atît imn mult, cu cit nu studiem literatura lui Victor Papilian (şi *H* nici unui alt scriitor) în sine, ci ne străduim doar •■ci stabilim dacă şi în ce măsură se resimte de pe urma (olioborării autorului la *Gîndirea.*

YINTILĂ HORIA, OLGA CABA

Debutanţi in perioada colaborării la *Gîndirea,* Olga Cat.a şi viitorul transfug reacţionar Vintilă Horia semnează aici (incepînd, ea, din 1940, el, din 1936) proze poematice, livreşti, de factură neoromentică, cu propensiuni în oniric, necontaminate în nici un fel de tiindirisin. Ale lui (neadulterate de orientarea politică profascistă ce avea să-i înstrăineze de patrie) sînt, de regulă, lirice fără frîu, logoreice, patetice, revărsări ale tino,' sensibilităţi căreia, neajungîndu-i, luate separat, poemul, nuvela, eseul, deopotrivă de insistent frecventai . se instalează cînd în una din aceste specii, cînd în .ilto, sau le traversează simultan pe toate, amalgamând istorisirea şi reflecţia, descrierea şi discursul. Trama c- picrj e, de fiecarc dată, cu totul sumară, analiza psihologii ă, simbolul, parabola — inexistente. Un avocat se si- iHKUde, nesupontînd conştiinţa culpei de a-şi fi însuşit, a plăti întreţinerea soţiei bolnave la un spital în Elveţia, moştenirea bănească a unui client orb *(Orbul).*

Im ector ce interpretase rolul lui Don Juan moare, după reprezentaţie, în culise, sub ochii iubitei, care, nevrînd să-i supravieţuiască, îşi dă foc şi, „ca o tortă uriaşă, se prăbuşi în infern după Don Juan, bătută de fericirea de a-l ii regăsit pentru totdeauna" (*Ultima noapte a lui Don Juan).* în *Moartea imposibilă a lui Vladimir Noapteş,* iiartiorul, romancier, primeşte vizita nocturnă a dublului *ău, personaj în curs de alcătuire al cărţii la care* Iu- ■ i ,• : ti. Îll *Aventură sub lună,* Don Quijotte, Yago,

Doamna Bovary, Harap Aib ies din cărţi, oameni în carne şi oase. Mai strâns construită, *Nixia* e o povestire mitologică. Nixia, singura fecioară din Filiodora, aleasa lui Po- seidon, renunţă fără[6] părere de rău la Helion, băiatul cu care se săruta sub chiparoşi, spre a deveni mireasa zeului, şi în cadrul unui ceremonial regizat de Tiofilar, marele preot, se abandonează valurilor mării. Adieri de autentică poezie acompaniază, in *Verortica,* idila nocturnă a unui cuplu studenţesc, într-o pădure, la Sinaia, însă toate aceste proze nu sînt nimic mai mult decît nişte promiţătoare exerciţii.

Mai fin lucrate, cu o mai strictă supraveghere a compoziţiei, naraţiunile Olgăi Caba sînt graţioase fan- tazii în gust prerafaelit, îndatorate scriiturii unui

Oscar Wilde şi a maeştrilor francezi ai simbolismului. Ieşind, într-o seară, pe malul mării, povestitoarea întâlneşte Ondina, care o prezintă supuselor ei şi îi arată cimitirul marin, în cuprinsul căruia, „în loc de cruci, se ridicau tufe de coral şi în loc de sălcii se legănau alge" *(Ondinele).* Altădată, naratoarea se întreţine cu o sirenă *(Scoici).* Cînd ân spaţiul povestirilor îşi fac apariţia oameni, aceştia nu sînt mai puţin fantomatici. O turistă urcă să viziteze un vechi castel din apropierea orăşelului scoţian Jedburg. îl găseşte închis, dar un tînăr îi povesteşte legenda Katherinei Kerr, cea care şi-a înecat ân ulei fierbinte copilul născut din iubirea cu un „fecior de zînă". Răpită de farmecul poveştii, se abandonează sărutării necunoscutului *(La răscruce de vînturi).* Fermecată de o miniatură văzută in vitrina unui muzeu din Londra, o tînără, tot străină, crede a o recunoaşte, preschimbată în om viu, la un bal. Pînă la urmă, se transformă în miniatură, ea însăşi, spre a putea lua loc în vitrină, alături de iubitul din alt veac *(Ultima aventură a ducelui de Berry).* Replică, intenţionată sau nu, la *Aventura sub lună* a lui Vintilă Horia, o altă bucată face ca portretele din Luvru să coboare din tablouri, iar statuile, înviate, să circule prin săli şi să-şi vorbească *(După închiderea muzeului).* Creaţia de viaţă e, şi în prozele Olgăi Caba, nulă, toată valoarea lor stînd în darul de a sugera stări de vrajă, de a procura impresia de plutire în vis.Aceştia sînt prozatorii notorii (unii de mare olasă) pe care *Gîndirea* i-a avut colaboratori apropiaţi, publici ndu-le unele dintre operele cele mai reprezentative.

Să-l adăugăm şi pe **Damian Stănoiu** ? Salutat la debut, într-o notă curtenitoare, de însuşi directorul publicaţiei, lăudat de cronicarii literari, autorul *Cărţii pustnicilor* semnează în *Gîndirea o* amplă povestire *(Mîn- luirea lui Artemon*[1]J, un fragment de roman *(Povestea Calendarului*[2]*)* şi predoslovia la *Duhovnicul maicilor*[3]. t 'am puţin, mai ales dacă raportăm cantitativ aceste scrieri la întregul operei sale, fie şi doar al celei de inspiraţie monastică, singura demnă de interes, a scriitorului. Cantitatea nu este însă un criteriu. Dacă spiritul
< *imdirii* pulsează în operă, e cazul de a-l semnala, indiferent dacă producţiunea în 3care îl recunoaştem a <i părut sau nu în revistă. 7

Nimeni n-a zugrăvit mediul monahal atît de complet şi fără *parti-pris* ca Damian Stănoiu. Creangă şi toţi prozatorii din secolul al XIX-lea vorbesc despre călugări incidental. Pentru Hogaş, părintele Ghermănuţă, Clicherie, Varsănufie sînt făpturi exotice; Sadoveanu relevă, nu o dată, sub rasă inimi

1 Anul VII, nr. 11, noiembrie 1927; nr. 12, decembrie 1927.

2 Anul VIII, nr. 6-7, iunie-iulie 1928. Fragmentul e din Neca-*y.uiile părintelui Ghedeon.*

3 Anul IX, nr. 11, noiembrie 1929.

de răzvrătiţi sau de fugari în conflict cu societatea ; în nuvelistica lui D. D. Pcitrăşcanu, pustnicii sînt apariţii episodice. Cu puţine ■excepţii, ca povestirea *Gratie şi Palamon,* Galaction nu ţi re naraţiuni propriu-zise cu subiecte din viaţa claustra- Ici, ci mai curînd însăilări lirice prilejuite de aspecte ale acestei vieţi. Solicitat exclusiv de abjecţia din mănăstiri, Arghezi îşi exercită penelul în compunerea de portrete lantastice la modul grotesc. Monah el însuşi, un bun număr de ani (1913—1932), Damiain Stănoiu scrie despre „ucenicii sfîntului Antonie", şi în timpul acesta şi după lepădarea camilafcei, fără pornire sau exaltare, pe un ton nici extatic, nici ireverenţios, ci firesc ; vede în ci oameni ca oricare alţii, nici răi, nici buni ; oameni şi atît, deosebiţi de toată lumea doar prin aceea că, organizaţi în congregaţii, îşi duc existenţa, ca militarii, în conformitate cu un anume program. Reţinut, asemenea omologului său, specializat în descrierea vieţi: cazone, Gli. Brăescu, de latura comică a lumii înfăţişate, scriitorul îi surprinde pe călugări, mai totdeauna, în situaţii ce dau la iveală părţile slabe ale firii omeneşti, înclinaţiile ei păcătoase, ceea ce duce, inevitabil, la demitizare. E compatibilă o asemenea literatură cu canoanele ? Chestiune de interpretare. Biserica tolerează critica, însă numai pe cea cdifianlă şi care, vizîncl fenomene particulare, nu pune în cauză o dogmă sau o instituţie ecleziastică. Divulgînd păcate călugăreşti, ieromonahul Damian Stănoiu nu atacă de fe'l călugăria însăşi. „Satira autorului *Necazurilor părintelui Ghede- on* — scrie Al. Bădăuţă, în recenzia consacrată romanului —■ nu supără deloc în adînc spiritul şi dogmele bisericii creştine. Caricatura sa, dizolvată totdeauna într-o bună măsură de un umor binevoitor, atacă tocmai pe acei care deformează acest spirit..." Potrivit aprecierii cronicarului, „d. Damian Stănoiu este, alături de părintele Gala Galaction (ne gîndim mai ales la Galac- tion din ultima vreme) unul dintre cei mai morali şi merituoşi prozatori ortodocşi ai noştri"[1]. într-adevăr, nu numai în cărţile pe care le-a publicat în anii cînd se găsea în mănăstire, dar şi în mai toate cele următoare scri- itorul istoriseşte întîmplări hazlii, cu călugări, fără a urmări discreditarea cinului monahal sau a spiritului religios. Umorul şi ironia de care face uz exprimă simpatie şi omenească înţelegere pentru frămîntările şi căderile bieţilor „fraţi" şi „părinţi", care, în neîncetata luptă cu „ghiavolul", îl afurisesc, îl scuipă, îl ard cu aghias- mă, îl afumă cu tămîie, îl schilodesc prin închinăciuni şi mătănii, pentru ca pînă la urmă să i se abandoneze, totuşi, fie că li se înfăţişează, ca părintelui Artemon, sub chipul unei seducătoare femei, fie că li ispiteşte cu

< .tine dc porc sau macaroane, ca pe părintele Ghedeon, .<MI, ca pe cuvioşii Ghelasie şi Ghervasie,

1 *Gîndiiea,* VIII, nr. 12, decembrie 1923, p. 510-511.

cu peşti pră- lili şi cîrnaţi. Chiar atunci cînd, . precum în *Pocăinţa* *tareţului, O anchetă, Alegere de* stareţă, O zi *din viata unui mitropolit* şi mai eu seamă în postumele *Amintii i din mănăstire,* critica încetează cle-a fi benigmă,

< îiul umorul senin cedează locul satirei muşcătoare, >< ri.su 1 lui Damian Stănoiu nu devine antimonastic, prozatorul nu adoptă atitudine de insurgent. Cu oricîtă e- \igenţă teologică examinată, literatura sa nu apare ca necanonică. Totuşi, scriitorul a fost nevoit, clin pricina ei, să renunţe la cin. Mai marii eclesiei au suportat-o .itîta vreme cît autorul „s-a legat", cum o spune singur, doar „de călugări simpli, de stareţi, de arhimandriţi, de călugăriţe" ,- „îndată însă ce-a îndrăznit să scrie două rînduri contra episcopilar, s-a descoperit că e aşa ,i pe dincolo şi s-a abătut urgia canoanelor asupra lui"[1].

Nefiind o publicaţie a patriarhiei, *Gîndirea* nu era, desigur, ţinută să sc conformeze deciziilor diverselor .oboare şi nici chiar acelora ale Sfîntului Sinod. Revista nu şi-ar fi încălcat principiile, acceptînd colaborarea unuia care a fost exclus din cinul monahal. însă Damian Stănoiu dispăruse din sumare ancă din 1929. Din

< o motive rămîne de cercetat. Oricare ar fi fost însă raporturile scriitorului cu publicaţia, chiar dacă întreaga operă i-ar fi apărut în paginile ei, povestirile şi romanele sale prezintă mănăstirea într-o cu totul altă lumină decît cea obiectiv convenabilă gîndirismului. Fără n exclude umorul, ironia, sarcasmul, satira, ortodoxismul literar nu-şi putea face din acestea principalele sale mijloace. De nu discreditează sentimentul religios, proza lui Damian Stănoiu nici nu pledează în favoarea Ini, nu predispune la cucernicie, nu conţine un singur episod care să inspire veneraţie pentru instituţia călugăriei. *Gîndirea* tocmai de o asemenea literatură avea ideologic nevoie şi spera s-o obţină prin ieromonahul ele la Căldăruşani. Întîmpinînd cu bucurie povestirile

cu care Damian Stănoiu debuta, în 1927, în *Viaţa românească,* Nichifor Crainic îl povăţuieşte totodată cu delicateţe pe „acest călugăraş, veşnic vagabond, cu figură de caldă blîndeţe şi glas muzical", să-şi reorienteze preocupările. „A continua pe linia zeflemelei — zice doctrinarul ortodoxismului — ni se pare un succes prea ief- tin pentru talentul ieromonahului Damian Stănoiu. E- xistă în lumea de unde vine dînsul straturi de viaţă mult mai adînci şi mai

[3]
[9]

1 Damian Stănoiu, *Soborul* de *la Căldăruşani sau judecata mea,* ui *Adevărul literar şi artistic,* nr. 619, 23 octombrie 1932.

preţioase, ignorate pînă acum de literatură. E acea lături a frămîntărilor mistice, a sensibilităţii monahale, care fac din călugăr o făptură cu totul aparte, cum ne încredinţează de atîtea ori Tudor Arghezi, venit din aceeaşi lume."[1] O literatură a „straturilor de viaţă adînci", nu însă şi a „frămîntărilor mistice", scria, la data cînd vedeau lumina tiparului rîndurile de mai sus, dintre prozatori, doar Gib I. Mihăescu. Chiar mai tîrziu, după 1930, Mircea Eliade va constata cu dezolare că „romanul românesc [.. .] nu străluceşte prin *personagii* excepţionale, prin oameni care pot deveni mituri"[2], că afară de cîteva, puţine, ca de exemplu Fred Vasilescu, din *Patul lui Procust,* „personagiile romanului românesc sînt lipsite [.. .] de o conştiinţă teoretică a lumii"[3], şi se întreba „dacă există în literatura românească un singur personagiu care s-a sinucis din desperere sau din simplă dramă metafizică"[4]. Intr-adevăr, personajele problematice nu sînt prea numeroase în literatura română, ele există, totuşi, majoritatea fiind create în deceniul al patrulea, unele chiar de Mircea Eliade, altele de Camil Petrescu, Anton Holban, Victor Papilian. Nuvelele şi romanele acestuia din urmă sînt populate chiar de eroi răscoliţi, cum o dorea teoreticianul *Gîndirii,* de aspiraţii mistice. Curios este cum a putut Crainic nădăjdui să-i vadă scriind o proză a „straturilor adînci" pe Damian Stănoiu. Umorist

1 *Cronica măruntă,* în *Gîndirea,* VIII, nr. 7-8, iulie-auqust 1927, p. 182.

2 *Despre destinul romanului românesc,* în *Fragmentarium,* Vremea, 1939, p. 84.

3 *Loc. cit.,* p. 85.

4 *Ibidem,* p. 86.

prin vocaţie, acest povestitor alert, surîzător, s-ar fi dezis de propria natură, dacă s-ar fi aventurat în explo- nurea unor drame de conştiinţă. Rămînînd ceea ce era, nu avea cum să devină un gîndirist. Putea fi doar un to- v arălş de drum al *Gîndirii.*

A reciti şi operele acelor prozatori care au publicat în *Gîndirea* incidental, mai ales în anii de început, ■.pro a vedea dacă nu cumva se pot identifica şi în ele anumite infiltraţii gîndiriste, ar fi, evident, excesiv.

< lindirism în literatura lui Al. O. Teodoreanu ? ! Gîndirism la *Luca Ion Caragiale, G. M. Vlâdescu, Teodor Scorţes- <ti, Aur el iu Cornea, Mircea Damian, Adrian Hurmuz,* /Mur/a *D. Râdulescu ?* / Chiar dubitativ formulată, o atare proporţie este de natură a stîrni hilaritate. Nici o abu- nre gîndiristă nu-i de identificat în proza din *Gîndirea* (putină) a lui Ionel Teodoreanu. Format într-o atrnos- leră spirituală cu totul specifică, nici *Leon Donici* (care a colaborat, de altminteri, foarte puţin, în 1922-1923) nu intră în discuţie. Pe Ion Agârbiceanu, directorul re- \ istei asupra căreia referim, regreta, în 1942, de a nu-l li cultivat[1], şi avea motive s-o regrete, întrucît, prezent în sumarele primilor doi ani, scriitorul transilvănean absentează din celelalte, iar redacţia nu întreprinde nimic spre a-l readuce printre colaboratori : îl recenzează rar, îl ignoră ani în şir, neconsacrîndu-i nici măcar o notiţă. Autorul *Arhanghelilor* ar fi putut, desigur, ■■a dea publicaţiei ortodoxiste proze care să nu-i con- lidzică orientarea, ba chiar să consune cu ea în măsura in care *Gîndirea* exprima o spiritualitate general- creştină şi implica etnicul. Cu gîndirismul în înţeles limitativ, cu ortodoxismul sectar, Ion Agârbiceanu, preot de altă confesie, nu putea avea însă, fireşte, nimic comun. Să facem însă abstracţie de om şi să-i conside-

1 *Cronica măruntă,* in *Gîndirea,* XI, nr. 8, oolombrie 1942,

am creaţia în sine ! Chiar în acest caz, diferenţele clin- tre epica lui Agârbiceanu şi cea pe care şi-o dorea *Gîn- dirca* se precizează limpede. Oricît ar fi arborat flamura tradiţionalismului, revista promova o literatură in pas, mai mult sau mai puţin, cu evoluţia estetică a scrisului, diferită in consecinţă, măcar in unele aspecte de formă, de aceea a generaţiilor ajunse la realizarea de sine înainte de primul război. Or, prozatorul ardelean povestea în continuare in graiul lui Slavici şi Ion Pop Reteganul, atît de vetust în comparaţie cu acela al lui Gib I. Mihăescu şi Victor Papilian. Aşa fiind, chiar dacă ar fi colaborat susţinut la revistă, Ion Agârbiceanu tot nu s-ar impune conştiinţei noastre, cu tot creştinismul şi etnicismul din literatura sa, ca prozator al *Gîndirii,* numele său evocîndu-ne începutul de veac, Lucea- *iarul* şi vechea *Viaţă românească.*

Publicat de Crainic o singură dată, în nr. 9 (noiembrie) din 1935, unde e inserată nuvela *Priveghiul,* Pavel Dan se găseşte în elementul său în acea zonă de spiritualitate a revistei care se confundă cu a celorlalte periodice la care a colaborat *(Darul vremii, Gînd românesc, Pagini literare),* răcnînînd străin de ceea ce diferenţiază *Gîndirea* în sens ortodoxist. Realist în linia lui Slavici, Rebreanu şi Agârbiceanu, acest prozator stins în floarea vîrstei n-a ignorat dimensiunea metafizică a sufletului ţărănesc, dar nu toţi scriitorii care intuiesc această dimensiune devin numaidecît gîndirişti. Observarea mişcărilor psihice de profunzime nu implică obligatoriu religiozitatea, cu atît mai puţin ortodoxismul. Cum însă revista n-a aplicat criterii rigide în recrutarea colaboratorilor, Pavel Dan putea ajunge, negreşit, unul dintre principalii ei prozatori, nuvelele sale cadrînd mei bine cu orientarea literară (nu filozofică şi politică) a *Gîndirii* decît, să~zicem, acelea ale lui Victor Ion Popa.

Dar Sadoveanu ? Supremă expresie a autohtonismului în epica românească, opera sa

(din care în *Gîndirea* au apărut puţine pagini şi puţin reprezentative[1]) ptilva fi revendicată dc tradiţionalism, inclusiv de frac- li11nea lui cea mai viguroasă, gîndirismul (ai cărui re- pie/entanţi îl atacau însă cu înverşunare), cum s-a văzut,
iii *Slarmâ-piatră,* pe scriitor, în a doua jumătate a deceniului patru, pentru conduita lui politică[1]), cu exact a- eeeaşi Îndreptăţire cu care îşi revendicau pe un Emines-
i ıı,]>e un Alecsandri, pe un Coşbuc, pe oricare alt cla- •• i< , dat fiind că, asemenea sămănătorismului şi popo- lanismului, orientările tradiţionaliste din perioada interbelică îşi trag substanţa poziitivă din literatura de pronunţat caracter naţional premergătoare, inclusiv «lin aceea a lui Sadoveanu. Cu acele puncte ale gîndi-lisinului care individualizează curentul, care îl deli-mitează de alte orientări, generoase, animate de tendinţa naţională, cu obscurantismul şi rasismul, creaţia marelui scriitor n-are nici o atingere. Nici chiar mediată.
l Ură am generaliza excesiv sensul conflictului din *Nopţile de Slnziene,* omologîndu-1 pretinsului antagonism dintre „cultură" şi „civilizaţie", inventat de Spengler, sau falsei opoziţii Orient-Occident, pe a cărei temă s-a lăcut atîta tapaj la *Gîndirea, o* asemenea interpretare s-ar vedea infirmată de întreaga sociologie sadoveniană, ile întreaga activitate civică a scriitorului, care a fost, m deceniul al patrulea, unul dintre cei mai vajnici militanţi pentru democrafie şi progres. Departe de a idealiza încremenirea, opera lui Mihail Sadoveanu eon
ii ne pagini ce slăvesc munca umană, ca factor de înnoire (in *Olanda,* îndeosebi) ; e drept, nu fără a pune în acelaşi timp în lumină[2] valori

1 *Mărţişor,* I, nr. 20, 15 februarie 1922; *Fericiţii Andronie şi Aianasia,* II. nr. 11-12, 5 ianuarie 1923; *Androne Brebii vrea* nu- *mcidecît să iacă* o *lăcrămaţie* (fragment din Venea o moară pe *Siset),* IY, nr. 3, 15 noiembrie 1924.

sufleteşti, deprinderi, experienţe perpetuate din arhaic şi pe care scriitorul le dorea salvate şi permanentizate. Recuperarea a tot ce înseamnă valoare — acesta e sensul regresiunilor în spaţiu şi timp, atît de frecvente în întreaga creaţie a lui Sadoveanu ; acesta este şi sensul rezistenţei opuse în *Nopţile de Sinziene* de lumea pădurii, oameni şi jivine, tentativei de defrişare. Nu antieuropenism, nu an- tioccidentalism, nu „cultură" fără „civilizaţie", ci evoluţie, modernizare, însă fără sacrificarea spiritualităţii naţionale specifice, cu păstrarea a tot ce ne-au lăsat bun veacurile defuncte ! Dacă e să raportăm această a- titudine la vreo doctrină, vom spune, copiind un celebru şi binecunoscut final de articol, că „numele său este : poporanismul".

Democratismul, militantismul în slujba înfrăţirii dintre oameni, fără deosebire de rasă şi confesiune, în slujba progresului şi echităţii sociale, opune categoric scrisul lui Gala Galaction direcţiei gîndiriste, în pofida tematicii lui, morală şi religioasă în cea mai mare parte. Oricîtă simpatie i-ar fi arătat redactorii publicaţiei, în frunte cu directorul[1], şi chiar dacă nu le-a re-In/ut colaborarea[2], scriitorul se situează obiectiv, ca .ciiitor, cel puţin cu *Papucii lui MahmucI,* pe o poziţie Itipologică diametral opusă celei reprezentate în epo-

• ti de *Gîndirea.* Nu vom afirma, desigur, ar echivala cu negarea evidenţei, că epica sa n-ar conţine şi pagini ionipatibile cu directivele acestei reviste. Un teolog ortodox nu se putea deosebi în toate privinţele de o gru- p.ire dirijată de un alt teolog ortodox şi care îşi făcuse mi program din a insufla creaţiei literare duhul ortodoxiei. *Roxana,* în special, e un roman în convergenţă cu morala

1 Un exemplu. Salutînd încununarea prozatorului cu marele Premiu naţional pe 1942, Nichifor Crainic apreciază că „dintre scriitorii în viaţă, cari n-au fost încă premiaţi, Gala Galaction era vrednic să atragă cel dintîi atenţia" şi că „după M. Sadoveanu *[. . .]* nu s-a ridicat altul de seama lui Gala Galaction". „Literatura lui [. . .] surprinde laturi inedite ale sufletului naţional şi îşi statorniceşte punctul de gravitate la intersecţia instinctelor primare cu puterea spiritului, dominator prin ceea ce îi adaugă o conştiinţă specific creştină[11]. Amintind şi de traducerea Bibliei, Crainic afirmă că „dacă Gala Galaction n-ar fi scris nimic altceva, ea ar fi suficientă să-i consacre în istoria literaturii ca pe un mare scriitor*[1], şi elogiază comisia care a „aşezat din plin laurii recunoştinţei pe tîmplele albe ca zăpada ale artistului şi apostolului" *tGîndirea*, XXI, nr. 6, iunie 1942, p. 358). Nu toate referinţele la

2 Ii găsim semnătura în cîteva rînduri, la mari intervale, şi ni timpul directoratului lui Cezar Petrescu şi sub acela al lui Ni- hifor Crainic. Astfel, în anul II, 20 noiembrie 1922, semnează stu- <lini teologic *Cuvînt prealabil la lucrarea „Si. Apostol Pavel şi uroconsulul Galion"* ; în anul VII, nr. 4, aprilie 1927, reportajul *Dc Florii, Ia Ierusalim (Scrisori către Simlorom)* ; în anul X, nr. 10, octombrie 1930, o proză, *Trartdaiirii de Ia Sadova*; în anul \IX, nr. 9, septembrie 1940, un fel de articol poematic, *Vocea* /«ir *iuţească.*

bisericească şi, de i-ar fi fost oferit, *Gîndirea* l<ir fi publicat, neîndoios, cu bucurie[1]. în ansamblu, însă,

■ ipera celui ce colabora în 1919 la *Socialismul* şi saluta „lumea nouă" a muncitorilor e străbătută de un cu toiul alt spirit decît cel gîndirist. Ortodoxă, mai mult sau mai puţin, ea nu e ortodoxistă niciunde, în nici un rînd.

' 'ăc:i ortodoxism, în accepţia dobândită mai ales în jumătatea a doua a deceniului al patrulea, înseamnă exclusivism, confesionalism îngust, intoleranţă, iar din nu- \ elele, din romanele, din publicistica lui Gala Galaction ..(' degajă un mesaj evanghelic de frăţie, adresat tutu- ior oamenilor, indiferent de limbă sau credinţă.

lată-ne ajunşi la sfîrşitul expediţiei în spaţiile epice ale *Gîndirii* fără să fi recoltat prea multe proze integral gîndiriste, iar aceie cu care ne-am ales lasă de dorit ca realizări de artă. Era dc aşteptat. Observînd cu stricteţe un program, nefăcincl decît să-i exemplifice, o scriere literară devine simplu duplicat, nul din punct de vedere estetic sau, în tot cazul, de minim interes. Dacă Victor Papilian ar fi scris tot nuvele ca *Vecinul, Ulcica, Ură, Copii fără Dumnezeu, S-a împlinit legea, Nebunia, Primul glas,* valoarea scrisului său nu ar întrece-o pe aceea a lui Pan M. Vizirescu. în măsura în care e gîndiristă în sens doctrinar, proza *Gindirii* nu este creaţie, nu aparţine adevăratei literaturi. Anexă i-lus- trativă a ideologiei revistei, utilă acesteia şi nu prea, ea dăuna mai mult decît servea, în epocă, chiar gîndirismului însuşi, fiind pentru acesta ceea ce este pentru un copac vîscul : o excrescenţă, ceva parazitar.

Nu e vorba doar de compuneri nere- alizate

1 De nu iHa publicat, i-a consacrat o cronică entuziastă, sem- n<iUi de Const. D. Ionescu, *„Serios* şi *grav, convins* şi *eroic* — zice c ronicarul —, creatorul *Roxanei* este un ostaş al lui Cristos, care ■ i lrccut prin bolgiile infernale, efectuînd o ridicare dantescă de l.i carne la spirit“ *(Gîndirea, X,* nr. 12, decembrie 1930, p. 482).

datorită lipsei de har a autorilor, precum *Flori pentru Iisus*[1], semnată Elena Arbore, în care o fetiţă degeră, mergînd, primăvara, de timpuriu, să culeagă flori pentru biserică, sau *lucia*[2], de o Elisabeta Henţiu, ce urmăreşte pe vânzătorul lui Hristos după consumarea nemerniciei, pînă la spînzurătoare ; literatură produsă de nescriitori, de diletanţi *Gîndirea* a tipărM extrem de puţină, criteriul estetic funcţionind la această publicaţie mult mai consecvent şi operativ decît la majoritatea celorlalte reviste de directivă. E vorba mai degrabă de producţiuni aparţinînd unor profesionişti ai scrisului, confecţionate după reţetă. G. Călinescu a ironizat, în *De dispara- tione angelorum,* clupă cum s-a văzut, *Cartea Muntelui Sîînt*[3] de Sandu Tudor, iar in *Istoria literaturii române...* atribuie *Gîndirii,* in baz*a acestei scrieri ţi a încă uneia *(Lacul negru* de Stelian Mateescu), o „doctrină a miracolului". într-adevăr, naratorul interpretează ca „minuni" toate coincidenţele favorabile lui din cursul unei călătorii la Athos. Dar *Cartea Muntelui Sfîrti* nu aparţine literaturii de ficţiune. E un reportaj alert, nu lipsit chiar de observaţii critice. Mult mai plauzibil se exprimă (fără să ilustreze totuşi vreo „doctrină" a mi-

1 *Gîndirea,* XV, nr. 6, iunie 1936.

2 *Ibidem,* XVIII, nr. 5, mai 1939.

3 *Ibidem,* IX, nr. 6-7, iunie-iul:e 1929.

«colului) tendinţa gîndiristă de a introduce în literatura supranaturalul în alte naraţii ale aceluiaşi Sandu l'iidor, proze propriu-zis literare, acestea. *Pentru AIo- uic Cuviosul cel cu haine* mindre[1] e o viată de sfînt ima- (fin ar. Un tînăr călugăr practică asceza radicală, muncim! pe spetite, dormind într-un chiup de lut, în clopotniţă, şi umblînd îmbrăcat în zdrenţe. Duhovnicul îi impune, spre a-i încerca virtutea, să se îmbrace în haine' de sărbătoare şi îl trimite, aşa, în oraş. Monahul re- /istd tuturor ispitelor. Dar într-o zi e prădat de tîlhari şi se înapoiază în mănăstire gol puşcă. Căutat, dimineaţa, de superior în obişnuitul chiup, respectivul vede deasupra acestuia un nimb. în aceeaşi dimineaţă, cuviosul dispare fără urmă, luat fiind — îşi dau cu presupusul călugării — de „îngerul Domnului". în *Gleb*[2]*,* pustnicul cu acest nume îşi aminteşte cum, în copilărie, .isistase la o minune : atingînd nişte sfinte moaşte, un orb şi-a recăpătat vederea. Celălalt autor citat, în aceeaşi ordine de idei, de G. Călinescu, eseistul Stelian Mateescu, prozator prin incident, introduce în *Lacul negru*[3] un tînăr intelectual care pricepe, în urma „minunii" de a nu fi atacat de nişte urşi, în pădure, că i s-a acordat „harul" : „Minunea era împlinită, împlinită, împlinită ! [. . .] Abia acum simţi în el cine era el. Abia acum simţi în el toată bucuria şi toată spaima, căci un <rînd crescuse din minune : cine sînt eu, ca să pot face minuni ? Asta înseamnă că Dumnezeu cel iubit şi veşnic mi-a dăruit harul!" O lungă nuvelă de Ladmis An- dreescu, *Strana*[4], urmăreşte cearta dintre două ţărănci pentru locul în biserică. O alta, *Învierea*[5]*,* mai scurtă, transpune povestea lui Romeo şi a Julietei într-un sat din

1 *Gîndirea,* IX, nr. 6-7, iunie-iulie 1929.

2 *Ibidem,* XII, nr. 4, aprilie 1932; nr. 5-6, mai-iunie 1932.

3 *Ibidem,* X, nr. 5, mai 1930.

4 *Ibidem,* XIX, nr. 8, octombrie 1940.

5 *Ibidem,* XX, nr. 5, mai 1941.

Ardeal, eroii fiind Ion al lui Pătru Mitea şi Frie- <Ip, fiica lui Fritz Werner, care işi văd calea spre fericie barată de fanatisme confesionale. Clopotele învierii moaie inimile părinţilor, şi tinerii se vor putea căsători.In *Fîntina*[1], Pan M. Vizirescu descrie un bătrîn care, ducîndu-se să ia apă de la o fîntînă zidită de el pe vremuri, departe de oraş, moare, într-un extaz mistic : „Vedea numai încăierări de litere şi peste toate, aşternut mare, numele lui : *Ignat.* Pe urmă dispărea, şi din jocul fantastic al cuvintelor întoarse şi răsucite creştea mare de tot, mai mare decît fîntîna, cît cîmpul şi cît cerul, numele lui *Dumnezeu,* făcut din rîuri cu ape limpezi, din pomi înalţi cu bolţi de frunzar, şi parcă viaţa lui Ignat se risipea între ele cu chiot de fericire", într-o altă istorisire a aceluiaşi, sămănăteristo-gîndiris- tă, un moşneag îşi duce la tîrg, spre a-l vinde, singurul bou, căci băiatul, student, îi cere bani. Dumirindu-se îndată că acei ce vor să i-l cumpere l-ar putea lua pentru tăiere, se înapoiază cu Miorcan acasă : „Lasă-1 să moară de moartea pe care a lăsat-o Dumnezeu[1]' *(Cumpăna lui Miorcan*[2]*).* Altundeva, într-o nuvelă bizară, chiar astfel intitulată *(Bizar*[3]*),* prozatorul înfăţişează un avocat care, nimerit printr-o eroare în bcciul poliţiei, se angajează cu un alt arestat, de religie mozaică, într-o discuţie teologică, fără a-l putea dovedi. Dimineaţa, încins de o furie mistică demenţială, prăvăleşte peste duşmanul lui Hristos o grămadă de cărămizi. Tot Pan M. Vizirescu semnează o povestire cu un invalid de război, oare, urmărit de un ghem de foc ce se învîrte în jurul său, luînd felurite înfăţişări, îl exorcizează cu rugăciuni *(Prin neguri*).* Naraţiile de afişată atitudine politică, puţine de altfel, apărute în *Gîndirea* în timpul războiului, scrieri de servici, pe teme la ordinea zilei, tratate într-un spirit

1 *Gândirea,* XIV, nr. 8, octombrie 1935.

2 *Ibidem,* XIII, nr. 7, noiembrie 1934.

3 *Ibidem,* XI, nr. 9, septembrie 1931.

convenabil stăpinirii de atunci *(Bombardament*[1]*, Spioana*[2] etc.), nu le mai comentăm, aflîndu-se în afara oricărei condiţii literare.

Proză manifest gîndiristă —■ ortodoxistă, adică — viabilă nu s-a scris, aşadar, şi nu se putea scrie. Unde triumfă tezismul, didactica explicită, sucombă sau păleşte literatura, ca artă. Unde e creaţie, teza nu se rosteşte ca atare, fiind acoperită de poveste, de dramă, de poem. De îndată ce se constituie o viziune realmente artistică, ea depăşeşte tendenţionismul mărunt. Intere- .'.ant este că, profesînd o anumită ideologie, ducînd o anume politică, *Gîndirea* n-a cultivat implicit o literatură care să fie doar un decalc sau reflex al acestora. Conducerea publicaţiei a preferat — mai ales înainte de 1940 — prozei conformiste pe care o putea cu uşurinţă obţine de la autori de a doua mînă, în cantităţi industriale chiar, una realizată în afara canoanelor, dar validă estetic. Prin această inconsecvenţă cu sine, revista şi-a asigurat, literar judecînd, mîntuirea. Cînd zicem : proza *Gîndirii,* ne gîndim la Mateiu I. Caragiale, la Gib I. Mihăescu, la Victor Papilian, la Cezar Petrescu. Prin asemenea nume, proza *Gîndirii există.* LUCIAN BLAGA

Teatru s-a publicat în *Gîndirea* puţin. Tot cc-a apărut ar egala in dimensiuni doar o singură piesă, dc lungime normală, tipărită în volum. Un fragment din *Zamolxe* al lui Lucian Blaga, un altul din *Fapta (lvanca)* şi unul din *Avram lancu.* Cîteva scene din *Chita* lui Victor Ion Popa. Crîmpeie de traduceri şi adaptări de Adrian Maniu. Şi încă vreo cîteva pagini, din alţi autori, irelevante. Ceea ce nu i-a împiedicat pe unii dintre colaboratorii revistei să se ilustreze cu strălucire în genul dramatic, pe alţii să activeze pe teritoriul acestuia, perseverent.

în fruntea tuturor se găseşte ■— ca şi în lirică — Blaga. Lucian Blaga nu e doar cel mai de seamă scriitor de teatru dintre „gindirişti" ; este unul din cei doi mari ai dramaturgiei române din perioada interbelică, celălalt fiind Camil Petrescu.

Nu-i vom analiza, se înţelege, opera ca atare, în specificitatea dramatică şi căutindu-i posibilele filiaţii în teatrul expresionist de aiurea. Vom

1 *Ibidem,* XXI, nr. 7, august-septembrie 1942.

2 *Ibidem,* XXI, nr. 4, aprilie 1942.

proceda, ca în cazul poeziei, la detaşarea sensurilor fundamentale, spre a le confrunta cu principiile orientative ale *Gîndirii* şi cu aspectele definitorii ale literaturii pe care publicaţia a promovat-o cu precădere.

Toate piesele lui Lucian Blaga evoluează, mai mult sau mai puţin manifest, pe un fundal mitic. Unele interpretează mituri nemijlocit *(Zamolxe, Meşterul Manole, Arca lui Noe),* altele proiectează în zarea mitului subiecte de sursă istorică sau istorico-legendară *(Tulburarea apelor, Cruciada copiilor, Avram Iancu, Anton Pann),* două, de Inspiraţie modernă *(Daria, Ivanca),* plonjează în mit sonde menite să transporte spre ontologic drame consumate în zone de psihologie abisală. A clasifica miturile la care dramaturgul face apel nu-i tocmai simplu. Terminologia categorială gîndiristă („mit istoric", „mit folcloric" etc.), în care unii au crezut că le pot încadra, se dovedeşte inoperantă. Mai toate (spre a nu spune : toate) sînt mituri naţionale sau autohtonizate, cu obîrşie în arhaic, şi ca atare conţin o masivă încărcătură religioasă de expresie folclorică. înscrise astfel, cu două excepţii *(Daria* şi *Ivanca),* în sfera autohtonismului, piesele lui Blaga încercuiesc totodată o problematică de natură în bună parte teologică, deci foarte prizată de *Gîndirea ;* însă modul de abordare, spiritul dezbaterii sînt departe de tot de gîndirism. Ca în creaţia sa lirică, scriitorul valorifică, şi în opera dramatică (pe o scară cu mult mai largă), nu spiritualitatea creştină canonică, ci „duhul eresului". Dacă am da însă calificativului o valoare doar de relaţie, n-ar fi impropriu să considerăm, totuşi, unele dintre creaţiile dramatice blagiene -— „gîndiriste" ; însă „gîndiriste" în sensul în care ar fi vrut direcţionată revista Lucian Blaga, şi nu în acela în care a dirijat-o efectiv Nichifor Crainic.

într-un aspect al său, „misterul păgîn"

Zamolxe, piesa de debut, exemplifică reflecţiile din *Revolta fondului nostru nelatin.* Dacii sînt văzuţi ca un „popor de urşi", comunitate viguroasă şi paradoxală, dionisiacă, cu un fel de a fi „sălbatic, chinuit, orb, straniu şi veşnic fră- mîntat" ,- în sînul ei, insul nu-i decît o „putere smulsă din potirul uriaşei firi", ce „n-are nici iubire pentru sine, nici iubire pentru alţii". Aparţinîndu-şi tot atît de puţin cît îşi aparţine sieşi un element al naturii („... cum un fulger nu e om, tot atît de puţin e dacul om"), „el nu trăieşte. El se trăieşte." Zamolxe, proorocul, vorbind în parabole, nu zice ascultătorului : „trăieşte pen-
Iru [sau] «fii om", ci „fii izvor[1]', „fii fulger", şi un
străin se simte între daci „aşa de mult în mijlocul naturii", încît se miră „că ei nu au mănunchi de muşchi pe cap/în loc de păr — ca stîncile". Plămădiţi parcă di- nxt în cuptorul naturii, din luturi şi pietre („Natura-i plăsmuieşte singură, ea însăşi dintr-o dată/cum îşi face munţii ori izvoarele"), dacii sînt numai contraste ; plîng cînd se naşte un copil, dar îşi trăiesc viaţa cu frenezie, iar de moarte rîd. Un personaj relatează :

„Pe-aicea se boceşte naşterea, şi totuşi/eu cunosc alîtea ţări şi pot s-o spun/nu este un alt popor să-şi mistuie/viaţa ca al tău, înalte Preot 1“

Seri am văzut un joc.
Flăcăi săreau peste o suliţă.
Se sprijineau de o prăjină şi
zburau — numai aşa-n -hai-hop !
Cînd unul dintre ei rămase mort
cu burta spintecată-n ţeapă,
ceilalţi începur-a rîde-n hohote de stîngăcia lui.
Şi totul fu numai un joc.

Un tablou introduce un moment tipic de exultanţă vitală dacică în plin spectacol. Decor campestru : „o livadă încunjurată de vii împrăştiate pe dealuri", „pădure la dreapta". Pe cuprinsul livezii : vase de pămînt, mari, pline dc must. „Culegători vin şi trec cu hîrda- ie". Unul, o

namilă, e „încărcat cu struguri din cale afară de mari, în mîini, pe umeri". Deodată, vuiet. „O ceată de bacante vine din stînga, sălbatic, jucînd în liva-dă. Feţele verzii. Plete în vînt." Cîteva dintre ele „în- vîrtesc şerpi deasupra capetelor, ca nişte bice. Altele sună în coarne de bour." Dans impetuos, însoţit de chiote. Apoi linişte. O bacantă, împrăştiind cenuşă dintr-o urnă, rosteşte, ritual, o oraţie. Din vii îi răspund sute de guri : „E-ha ! E-ho" ! Dansul reîncepe şi mai îndrăcit în strigăte de ehove!, rostogolite peste podgorii şi păduri în nesfîrşite ecouri, şi un cioban „sfînt" „ţine isonul jocului" :

Nouă preotese vezi
sar prin codri şi
livezi.
Troc răzoarele cu
spini, sînge curge
prin ciulini.
Flutură cu şerpi în
vînt peste stele şi
pămînt.
Ele nu cunosc cărări, ar
juca şi-n fund de mări.
Ducă-se ca un fior după
dumnezeii lor.
Nebunească-n văi cu chiu
lot ce-i mort şi tot ce-i viu.

Din acccaşi plămadă ca etnia cîştigată de Zamolxe pentru cultul Orbului e şi umanitatea, altor piese. „Daci" prin dîrzenie, prin vitejie şi curaj, prin puterea ele a răbda, prin ncfric-a dc moarte, sînt moţii din drama *Avram lancu :* pădureţi şi stincoşi, suflete iuţi şi limpezi, asemenea nurilor din Munţii Apuseni, copii mari ai naturii, urşi ce aşteaptă minuni şi se lasă fermecaţi de poveşti. In această piesă, Dyonisos se preschimbă în Ares. Poporul lui Zamolxe urcă pe scenă în arme. Duhul său a luat chip de pasăre, şi pasărea e fără odihnă, vrea întrupare nouă.

Ascultînd-i strigătele : u—u—u—u, fiii munţilor înţeleg că trebuie să se „întîmple ceva", „vreo poveste cum n-a mai fost pe-aici de cînd Necuratul spunea lui Dumnezeu firtate". Prin sate, prin codri, fetele cîntă :

în pădure
Toate păsările dorm.
Numai una ri-are somn,
Cală să se facă om.

Pasărea fără somn deşteaptă întreaga ţară a pietrelor. Moţii realizează că „somnul" lor secular este un „somn de moarte" şi, ca un singur om, urmează chemarea pasării năzdrăvane. Ridicarea lor capătă semnificaţia (Blaga o va explicita în *Spaţiul mioritic)* ieşirii din preistorie şi mit, a avîntării în istorie.

Glas al conştiinţei comunităţii, expresie chintesen- ţială a psihiei sale, protagonistul dramei se identifică, în închipuirea moţilor,, cu pasărea fabuloasă. „Măria-
Ta, — îi zice lui Avram Iancu unul din ceată —, nu mă pot deloc dumiri. Stau în lumina Măriei-Tale şi nu înţe- ţcleg. Că nu ştiu cum vine aia cu pasărea, o' cu vulturii de pe munte. Spun oamenii că n-ai hi născut de muiere, ci făcut din vultur." Avram Iancu nu se vrea, insă, decît om. Dezminte „poveştile scornite pentru, iM'vîrstnici"; „calcă" legendele; le „deschide", ca pe „morminte", ca să iasă din ele „căpitanul cel viu", „cu moar- l<-a pre moarte călcînd". „Măi pruncule — răspunde
• Măria-Sa» moţului «uriaş pe dinafară, copil pe dinăuntru» —, eu sunt clin Vidra de sus şi am avut mamă cu meserie de mamă, mamă cumsecade. Tata trăieşte încă, tot în Vidra..." Deşteptat, primul, clin „somnul cel de moarte", Iancu ţine cu tot dinadinsul, şi izbuteşte, să-şi trezească şi „neamul". O fi fost sau nu pasăre înainte de a-şi fi asumat misiunea de om, craiul munţilor vrea '.<i facă din păsările ţinutului său cu vine de aur oameni

iii înţelesul deplin al cuvântului : creatori de istorie. (alea replăsm.uirii : lupta. Sub comanda „tribunilor" — a lui Buteanu şi a lui Probu, a lui Bistran şi a lui Bucur, a popii Groza şi a altor popi —, moţii aplică inamicului cînd „măcinişul" între chei, cînd „foarfecele", cînd „broboada", cînd „viscolul", şl „soarta împărăţiei" a- tirnă de vrednicia acestor opincari desconsideraţi, păzitori de turme, băieşi, făcători de ciubere şi doniţi. Pu i inel mîna pe furci şi topoare, pistoale şi carabine, poporul munţilor îşi ia implicit în stăpînire natura proprie. Işi reînvaţă graiul din străbuni, menit să se audă mult mai departe decî-t cel trimis peste păduri —u—u—u— din bucium.

în „căpitanul" lor, băutor de vin de piatră şi vî-nator de „jandari" îngîmfaţi, fiecare moţ vede, pe bună dreptate, un alt eu şi toţi împreună recunosc în el un soi de prototip. Caracterul său aliază voinţa inflexibilă, tenacitatea de cremene, cu o rectitudine de traiectorie astrală, vocaţia de conducător cu o detaşare de sine, o abnegaţie, o putere de a se domina, vrednice de un Mucius Scaevola. Arma sa în împrejurări critice e calmul. Cu ea învinge şi pe cîmpul de luptă şi cînd are de înfruntat perfidia, aroganţa sau inconştienţa. Comitetul naţional român ţine şedinţă, la Sibiu, într-o şcoală. Cuvîntări, jurăminte de fidelitate faţă de coroana habsburgică. Avram Iancu, cel mai tînăr dintre membrii comitetului, un copil în raport cu venerabilul preşedinte, face opinie separată. La început, cască demonstrativ. întrebat clacă „pofteşte ceva", răspunde cu i- ronie crudă că se întreabă „pe care cheie o să cron- căne corbul". Angajîndu-se apoi într-un dialog polemic, dă preşedintelui şi suporterilor săi replici usturătoare. Una în special, atestată documentar, e memorabilă. La invitaţia maliţioasă de a prelua el conducerea şedinţei, Iancu rosteşte drept răspuns aceste cuvinte memorabile, rezumative :

„Nu, domnule preşedinte, aci pe catedră vă şade bine ! Aici nimenea nu vrea să vă ia locul!

Conduceţi d-voastră de pe catedră, eu voi conduce de pe Munte !"

Şi, după ce îşi expune, răspicat şi argumentat, poziţia, părăseşte conclavul. Se duce în munţi, care l-au ales domn prin „votul gorunilor", ca „să clădească pe sînge", „să clădească pe oţel".

Nu mai puţin dramatică e discuţia, după întîia victorie, cu trimisul comandantului trupelor imperiale, locotenentul Schuler, aducător al unui ordin de dezarmare a moţilor. Şi de data aceasta, Iancu vorbeşte degajat, nu-şi iese din fire, opune perorării aprinse a ofiţerului, ce nu-şi încape în piele de semeţie, un ton sobru, demn şi energic, propriu şi comunicării lapidare a unei decizii de nestrămutat, şi exprimării în termenii cei mai urbani a indignării şi amărăciunii, şi rostirii în formulări distinse a batjocurii. Zice Schuler :

„Situaţia e destul de limpede. Vi se dă prilejul să arătaţi dacă sînteţi şi d-voastră nişte simpli rebeli sau oameni ai bunelor rînduieli."

Replică :

„Domnule locotenent, prin felul cum vorbiţi, mă faceţi în adevăr să cred că vă înţelegeţi greşit însărcinarea. Cel puţin prin tonul ce-l întrebuinţaţi."

Schuler nu se mai poate stăpîni

:„Sînt ofiţer al armatei imperiale. Decorat de cinci <>ii si propus pentru ordinul Măriei Tereza."

Iancu, sarcastic :

„Vă felicit pentru simbria sunătoare şi prea meri- Icilii ce-o veti dobîndi în calitate de cavaler al ordinului cc vă stă în vedere, d*ar nu vom dezarma ! !“

La afirmaţia : „Generalul nu discută, ci porunceş-
10 I", Iancu ripostează tăios, însă fără violenţă :

„Eu nu sînt sluga generalului, fiindcă nu sînt sluga nimănui. Cu generalul sînt dispus să colaborez, dar nu pot să primesc porunci din partea dumisale. Eu nu sînt răspunzător decît împăratului şi mie. Iar pe împăratul
11 apăr din al meu îndemn, aşa cum cred eu că trebuie să-i apăr. Noi nu ne simţim decît strajă luptătoare!"

Conştiinţa valorii proprii se bizuie pe certitudinea pe care eroul o are de-a acţiona ca exponent al unui popor, iar cînd se aduce o jignire poporului, Avram Ian- cu devine, în replică, dur, nemilos, cuvintele sale nu mai împung doar, biciuiesc.

„De altfel — îşi informează «domnul» românilor interlocutorul —, moţii n-ar dezarma nici dacă eu le-aş da această poruncă. Mergeţi în faţa lor, îndrăzniţi şi strigaţi : moţilor, acu' fiţi buni şi dezarmaţi! Moţilor aşezaţi carabinele şi întoarceţi-vă la balmoş. Moţilor,
| .. .] daţi puştile să le punem la fum ! Moţii v-ar fluiera subt nas din frunză verde !"

La care Schuler comentează :

„Foarte grav ce spuneţi. Aceasta ar dovedi că moţii nu sînt decît o ceată nedisctplinată şi fără conducere."

Răspuns :

„Cum sînt, cum nu sint, aceşti nedisciplinaţi au salvat în împrejurări strigătoare cinstea generalului Puchner, prin fapte, pe oare vă faceţi a le dispreţui. Cumplit de nedisciplinate trebuie să fi fost trupele imperiale, dacă chiar şi o turmă fără conducere ca a noastră a putut să împiedice dezastrul!"

Trimisului generalului Puchner nu-i rămîne decît să se încline şi să facă stînga-mprejur.Mai încordat decît toate e duelul verbal dintre lan- cu şi un aghiotant imperial, într-o casă din Cîmpeni, trei ani după revoluţie. Domnul neîncoronat al mocanilor are acum de luptat cu un profesionist al diplomaţiei perfide şi care îşi pune în joc întreaga artă pentru a-l deruta şi intimida, pentru a-i zdruncina moralul. Venind împăratul în Munţii Apuseni, Iancu solicitase audienţă şi obţinuse „prilejul" de a prezenta suveranului „închinarea cuvenită", laolaltă cu toţi foştii tribuni. Amin- tindu-i aceasta, aghiotantul simulează mirarea că „domnul Iancu" nu a binevoit să se înfăţişeze la ceremonie şi n-a găsit de cuviinţă măcar să se scuze pentru inexplicabila absenţă. Relativ la o eventuală altă audienţă, declară a nu avea nimic de spus, dată fiind „jignirea fără precedent adusă împăratului". Sub masca unui limbaj aulic, afectat şi fanfaron, lacheul împărătesc se comportă faţă de interlocutor cu cea mai cinică obrăznicie, îi vorbeşte de sus, îl dojeneşte ca pe un subaltern, îi serveşte „lecţii de etichetă". Inclurînd umilinţa, Avram Iancu respectă de la început pînă la sfîrşit rigorile stilului protocolar, fără a scăpa, în acelaşi timp, nici un prilej de a plasa la locul potrivit cuvintele ce ii stau pe inimă. Orici-t se munceşte aghiotantul să-i încurce, vorbindu-i în clişee, admonestindu-1 ca pe un şcolar, cînd exprimarea sa iese în vreun fel din stereotipie, semnalând pretinse contraziceri în ceea ce spune, căutînd în fel şi chip să devieze dialogul de la obiect, hărţuin- du-1 cu tot soiul de chiţibuşării ridicule, fostul comandant al oştirii valahe îşi domină temperamentul la perfecţie, rămîne lucid, şi papagalul imperial îşi dă seama că are în faţă un adversar tot atit de abil în lupta de cuvinte pe cît fusese de neînfricat, ca „prefect", în ducerea războiului. Iată cîteva schimburi de replici :

„Aghiotantul: îmi pare nespus de rău că aţi ocolit prilejul de a auzi chiar din partea împăratului un asemenea cuvînt, în stare să fericească pe oricine pentru
o viaţă întreagă.

Iancu: Domnule aghiotant, îngăduiţi.: E o neînţelegere. Eu n-am ocolit prilejul, dimpotrivă — îl caut. Deoarece însă eu nu ţin aşa ele mult la neînsemnata med persoană, mi-ar fi părut neasemănat mai bine dacă M,iies'tatea-Sa, în înalta sa graţie, spunea cuvintele ce .1 binevoit să le rostească, despre poporul meu, iar nu <!<-sipre mine.

Aghiotantul: (...) în împărăţia noastră, largă nt cerul, nu sînt decît popoare fericite [. . .]

Iancu: Numai popoare fericite sint în împărăţie ! Aya poate să vorbească numai un aghiotant imperial,
< are prin slujba ce-o are e osîndit să nu vadă decît au-loie şi credinţă şi de a nu auzi decît chiote şi (lumină ! lin voi fi aici şi după ce pleacă domnul aghiotant imperial, eu voi fi aici şi voi auzi şi altfel de chiote, care '.eamănă mai curînd a gemete de moarte şi a blestem pentru ziua de apoi. Vă rog să luaţi măsuri să fie sugrumate şi mai tare, ca să nu le mai aud !

Aghiotantul : îmi daţi voie să mă mir că, după jignirea fără precedent adusă împăratului prin neprezen- lare la o audienţă acordată, mai stăruiţi pe o cale, care, **nu** din vina noastră, rămîne închisă !

Iancu: Definitiv închisă ?

Aghiotantul: Nu din pricina noastră.

Iancu: La porunca sau dorinţa împăratului ?

Aghiotantul: Nu ţiu dc cuviinţă să răspund la orice întrebare !

Iancu: Dacă ar fi pentru interesele personale, vă asigur că nu v-aş fi stingherit. Eu nu mai am nimic de pierdut, nimic de cîştigat. Eu nu mai sînt. Mi-am dat numai puţin răgaz să mai încerc — ce se mai poate încerca— după ce totul a fost încercat! Am crezut — cum nimenea n-a crezut. Şi-acum îmi spuneţi că drumul e închis, lin pentru mine nu voiam nimic, că cu mă duc între goruni. Voiam numai cuvîntul să se facă trup pentru acest popor uitat de împărăţie, uitat de soartă, uitat de Dumnezeu, uitat de toţi şi de toate, numai de Iancu, nu . . .

“ înfrînt în războiul nervilor, aghiotantul încearcă do- borîrea adversarului pe o cale opusă. Trecînd brusc şi fără nici o dibăcie de la polemică la un act ceremonios, el oferă lui Avram Iancu o decoraţie, cu care „Maies- tatea-Sa, în nemărginita sa dragoste faţă de supuşi, dintr-o înaltă îndurare", a catadixit să-i miluiască „pentru vrednicie". Dar Iancu, implacabil:

„Am răbdarea să aştept pînă cînd Maiestatea-Sa se va îndura să decoreze mai întîi poporul meu cu toate drepturile, cu toate drepturile nu numai cuvenite, ci şi făgăduite !"

Efectul psihologic prin care aghiotantul crezuse că avea să-i descumpănească, în sfîrşit, pe cel ce înfruntase, în crăpăturile munţilor, gloanţe, se produce mai curînd în el însuşi. Pus în dificultate, confuz, ţanţoşului servitor galonat nu-i mai rămîne decît să se angajeze a „comunica Maiestăţii-Sale totul întocmai". N-o face însă, ci, mizînd din nou pe factorul surpriză, cheamă pe Iancu, condus pentru cîteva momente într-o încăpere vecină, spre a-l încunoştiinţa,

hodoronc-tronc, că împăratul îi acordă audienţa cerută. Prea tîrziu ! Brutalizat între timp de un ofiţer — nu altul decît Schuler —, eroul românilor a înţeles, în fine, o dată pentru totdeauna, că nu se poate conta pe promisiunile împăraţilor. „Cu capul tot sus", dar „înstrăinat", Avram Iancu îngâimă, „fără accent" :

„Maiestatea-Sa a binevoit — Maiestatea-Sa acordă audienţa.. . Iancu nu mai poate să apară în faţa Maies- tăţii-Sale, fiindcă Iancu nu e Iancu. Iancu cel adevărat a jertfit totul, ca să apară într-o dimineaţă cu obrazul curat şi cu sufletul nepătat în faţa împăratului. Acel Iancu — acel Iancu — a plecat..."

Avram Iancu se înapoiază între goruni. Redevine pasăre. împreună cu poporul pe care l-a condus, se retrage iarăşi în „somn", în anonimat; părăseşte istoria. Nu fără credinţa într-o nouă ridicare. Cu mîhnirea însă de a nu se mai putea număra printre acei ce vor întemeia „împărăţia noastră".

„ ... eu, zice Avram Iancu, în final — nu mai sînt bun de nimic. Să vie alţii! Să vie alţii ! — Să vie alţii peste zece ani, peste douăzeci, peste o sută de ani, să vie alţii — cu sutele, cu miile, cu miile de mii, s-o facă ei împărăţia noastră ! Eu nu mai sînt bun de nimic. Mie mi-e destul. Eu mă duc — eu mă duc unde stăpîneşte fiara şi tăcerea. [. .. j aici e muntele ! Aici am fost pa- '..iu- şi m-am făcut om. Acu mă duc iar în pădure — mă duc în pădure — să mă schimb."

Şi, pornind „cu paşi rituali pe potecă în sus", con- 'niiiă :

„Muma pădurii, mama noastră, acu mă fac iar pasare, acu mă fac pasăre".

Dacă între *Avram Iancu* şi Zamolxe pot fi stabili-
I * * relaţii pe temei de psihologie etnică, alte piese comunică, subtextual, cu „misterul păgîn" în virtutea dimensiunilor metafizice ale dramelor pe care le încercui esc. *Tulburarea apelor* — am relevat-o în paragra- 1111 despre Blaga poetul — dă înfăţişare spectaculară observaţiei că în ortodoxia românească se perpetuează un cult al pămîntului, precreştin, Isus-Pămîntul ne- liind decît un avatar al lui Zamolxe, profetul Orbului. I'uleri htoniene decid, în *Meşterul Manole,* destinul viitoarei mănăstiri şi al constructorului ei. Simbolica a-
i «*stei piese e, desigur, complexă, polisemică ; analizarea <-i ne-ar îndepărta prea mult de ceea ce urmărim în cercetarea de faţă. Vom izola de aceea, spre o mai puternică reliefare, sensul central, ideea-pivot, renunţînd la scormonirea semnificaţiilor derivate.

Su'biectul reproduce canavaua legendei. Nouă meşteri mari, cu Manole zece, se căznesc de şapte ani să ridice biserică, însă ce clădesc ziua se prăbuşeşte în timpul nopţii. Zidurile nu se înalţă decît după ce Manole işi jertfeşte soţia. Această zguduitoare poveste, Blaga
o aşază pe o temelie de mit, înzestrînd-o implicit cu o adîncime filozofică pe care n-o posedă nici în folclor, nici iu numeroasele alte piese (de N. Iorga, O. Goga, Victor Eftinaiu, Adrian Maniu etc.) născute din ea. De ce este necesară, pentru izbînda construcţiei, o jertfă de sînge ? Legenda nu răspunde. Nici piesele celelalte, pe care le-a inspirat. In *Meşterul* lui Blaga, motivaţia jertfei constituie punctul central. Ea atribuie tragismului
o sursă ontologică. Deci un caracter de fatalitate. Mira e o Ifigenia argeşană. Manole îndură şapte ani soarta lui Sisif, spre a se vedea apoi condamnat să accepte, şi s-o ducă la îndeplinire chiar el, cu mîinile proprii, o crimă sacră înspăimîntătoare, analoagă celei impuse altădată lui

Agamemnon. Aceasta, printr-o predeterminare, ce întrece nu numai puterea de împotrivire, dar şi puterea de înţelegere a omului. Jertfa e cerută de „puteri", de forţe necunoscute, care, potrivit reprezentării mitice a unor minţi prizoniere fricii şi superstiţiilor, ar rostui în înalt şi-n adîncuri cumpăna mare a firii. Nu „morţii răi", îl învaţă stareţul Bogumil pe Manole, zădărnicesc edificarea mănăstirii, şi nici elementele :

„Nu e apă şi nu e foc — sînt puterile ! Ele dispreţuiesc întinderea locului şi ies cînd vor de subt legile vremii. Le vezi aici, şi ele din întîia besnă răspund. Le crezi acolo, şi ele dănţuiesc cu înfricoşare în noi."

Pentru îmblînzirea „puterilor" nu e de ajuns a a- prinde candelă sau a stinge în vin luminări, la miez de noapte. „Un singur lucru mai poate să ajute." „Jertfa" ! întrebării dramatice a meşterului : „Jertfa aceasta de neînchipuit — cine-o cere ? Din lumină Dumnezeu nu poate s-o ceară, fiindcă e jertfă de sînge, din adîncimi puterile necurate nu pot s-o ceară, fiindcă jertfa e împotriva lor", stareţul Bogumil îi răspunde tot cu întrebări, înfricoşatte :

„Fireşte, cit timp cîntăreşti, aşa este. Pe întîiul nu ţi—1 poţi închipui crud, cum pe celelalte nu le închipui fără de minte. Dar crezi tu oare că măsori şi înălţimile şi adâncurile sorţii cu plumbul atirnat de sfoară ? Şi dacă întru veşnicie bunul Dumnezeu şi crîncenu] Sata- nail sînt fraţi ? Şi dacă îşi schimbă obrăzarele înşelătoare, că nu ştii cînd e unul şi cînd e celălalt ? Poate că u- nul slujeşte celuilalt..."

Iată-ne transportaţi în plin bogomilism ! Scoşi implicit din imperiul ortodoxiei (şi al ortodoxismului), duşi undeva mai aproape de Persia decît de Bizanţ. Nu pan- tru întîia oară, în dramaturgia blagiană, şi nici pentru ultima, concepţia bogomilică, absorbită de folclor, a complementarităţii divinului şi demonicului traversează întreaga creaţie dramatică, întreaga literatură a lui Lucian Blaga. Pictorul Luca, personajul principal din *Ivanca,* se crede ontologic predestinat răului, întrucît „cineva în patru labe" ar „sta la pîndă" în el, „puteri necurate" i-ar fi acaparat „zodia", „.drumurile" i-ar fi „socotite din împărăţia de jos". Acest destin i l-ar fi croit, In

i omplicitate, puterile demiurgice şi cele demonice, an- tagonismul dintre acestea neafectîndu-le consubstanţialitatea :

„Ştii, Mărie — zice Luca bătrînei servitoare a fa- iiiil'M'i —, este o veche poveste, oare nu mi-ai spus-o dumneata? care începe aşa: La început, înainte de a fi lumea, au fost doi fraţi : Dumnezeu şi dracii — înţelegi ? l>oi 11"aţi. Toate lucrurile le-

au făcut în tovărăşie. Unul
ii născocit ziua, celălalt noaptea, unul a făcut pe sfinţi,
< i-Kilalt ispitele şi visurile rele . . . "

In *Prolog*-ul dramei *Avram Iancu,* Baba, „muma pădurii", evocă timpul cînd „necuratul spunea lui Dumne- <•11 lirtate". Ln *Arca lui Noe,* cei doi „fraţi" sînt, am ipu- l' .i spune, prezenţi în carne şi oase. Unul se arată lui
i- Joe, in chip de moşneag, poruncindu-i să construiască ai i a, spre a se salva de potop, împreună cu toţi ai săi m cu cîte o pereche din toate speciile de vieţuitoare ; i i'lălalt o frecventează in secret pe soţia lui Noe, Ana. Numele acestuia din urmă este Nefirtate, şi personajul c ,lc un fel de alter-ego .al Moşului.

„Eu — se legitimează Nefirtate — sînt umbra moşului, umbra celui ce trecu astăzi de dimineaţă pe-aici. V iu şi eu de-aci şi de mai departe. Tot pe urmele lui. \sl.ăzi, întiia oară de cînd îmi amintesc, l-am scăpat — şi rătăcesc pe la porţi, întrobînd de el. Se culcă moşul, după ce răsări soarele, sub un prun, eu, ca umbra, ală- Imi. După ce se trezi, a plecat şi pe mine m-a făcut uitai. acolo . . . "

Intîlnindu-se, Moşul şi Nefirtate se întreţin ca doi „lirtaţi". Primul se plînge de ... dureri de încheieturi :

„Mă ţine de-o vreme reumatismul, răul surd, mai i au ca niciodată !"

Nefirtate :

„Nu-i de mirat, Moşule, de vreme ce se pregăteşte de-o ploaie cum n-a mai fost! în ajun de potop treimi»' să-ndure cumplit cei cu reumatisme-n glezne !"

Moşul :

„Ai dat cu ochii şi de asta ?"

Celălalt:

„Cît timp este femeie în lume, mai descoperi cu hîr, cu mîr cîte ceva... Nu ţi se pare, Fîrtate — Moşule, că fiinţele despărţite-n două, în bărbat şi femeie, ,au ieşit dintr-un gînd greşit chiar de la-neeput ? Pentru lumea nouă, la a cărei zidire purcezi, ar fi poate cu cale să îndrepţi neajunsul şi să mai pui la încercare şi alte izvoade !"

Demiurgul dînd din cap, cu resemnare" :

„Iţi sînt mulţumitor pentru sfat, Nefîrtate. De n-oi ruita, m-oi mai gîndi ! “

Sensul filozofic al mitului e limpede, după cum limpede este neaderenţa lui la dogma scripturică. Imaginaţia eretică a conciliat fără complicaţii ceea ce dogmele înfăţişează ca antagonism ireductibil. Principiul creaţiei şi al distrugerii, binele şi răul, se întregesc, înfrun- tîndu-se, conlucrează rivalizînd. De aici, coexistenţa — mai mult : cooperarea, şi în

lume, a contrariilor. *Coinci- dentia oppositorum* —; condiţie a echilibrului existenţial!

Moşul dezlănţuie potop, spre a nimici omenirea stricată, insă, urcîînd în arcă, Ana lui Noe duce cu ea sămânţa lui Nefîrtate : germenul viitoarei stricăciuni.

Unghiul din care sînt considerate miturile în toate amintitele piese e naţional, fără a fi şi ortodox ori măcar creştin. In afara opticii creştine se situează şi desfăşurările pantomimice din *învierea,* nu însă — cum indică autorul ■— „în afară de loc şi timp". Spaţiul acţiunii e românesc, după cum româneşti sînt ceremonialu- rilc descrise şi costumaţia participanţilor : „Totul e simplu stilizat, de la frunzele pomului pînă la veşmintele oamenilor". Ţărani, eroii „par nişte arhangheli fără aripi, îmbrăcaţi în cojoace de ciobani". Ritualul cererii în căsătorie a unei fete de la ţară evoluează ca în basmele autohtone. Apar, rînd pe rînd, în postură de peţitori : Plugarul, Fauru<l, Porcarul, Păcală, în sfîrşit, Bogătaşul, care şi obţine mîna fecioarei. Aceasta în tabloul întîi. Următoarele două autohtonizează motivul Lenore, in- tegrat unui spectacol de apocalips. Sat bîntuit de ciumă. Noapte. „Luna se ridică fantastic de repede de după deal. Lilieci zboară în jurul ei, atingînd-o cu aripile. Luna ui< ii, urcă, ajunge la zenit, coboară, dispare." Hămăit ■.inivlru de cîini. O muzică stranie „duce pe cealaltă lume sufletele morţilor" ! O bătrînă intră în cimitir. Se o- pieşte lîngă un mormînt. Joacă .împrejurul >lui de trei mi, îngenunche, ridică braţele. Murmură :

„Din mormînt să ieşi şi să-ţi faci sicriul cal şi voalul de pe faţă să ţi-1 faci şea, să-mi aduci pe Voichiţa".

Porunca e repetată, ritual, de trei ori. Ieşind din giotipă, mortul „încalecă pe sicriu şi porneşte prin văzduh — peste biserică". Pantomima se încheie cu un „Hristos a înviat", strigat de credincioşi în faţa biserici, insă efectiv în piesă „învie" Costandin, care i-o readuce mamei sale pe Voichiţa. Puterea ce-l scoală pe lliicau din mormînt nu e a Sfîntului duh, ci a vrăjilor. Dramaturgul a plasat în noaptea învierii un „mister pagin".

In *Cruciada copiilor,* problematica e creştină şi chiar de ordin confesional, termenii în care se declară conflic- 1111 de concepţie între călugărul papistaş Teodul şi standul Ghenadie prefigurează reflecţiile despre catolicism :.a ortodoxie din *Spaţiul mioritic.* Acest fapt necompor- liihI discuţie, rămîne a stabili de pe ce poziţie este urmărită polemica, în ce spirit. Se poate argumenta, cu i ilate, că piesa ar conţine o apologie a ortodoxiei şi o uiilierare a catolicismului, după cum se pot invoca situaţii, replici care să demonstreze exact contrariul. în ambele cazuri interpretarea nu face decît să denatureze Înţelesul piesei, li atribuie un tezism, pe care, dacă I-ar avea, n-ar merita a fi analizată ca operă de artă. O- biectiv, scrierea

nu pledează în favoarea nici uneia <li ntro tezele ce se confruntă. Cum a observat Al. Paleo- logu, „aceste două tipuri de spiritualitate creştină [or- lodoxă şi catolică —■ n. n.] sînt doar puse în antiteză şi
< onfruntate cu egală şi obiectivă îndreptăţire".[1] Drama nu e, de fapt, istorică. Istorică este doar localizarea,
< lomatizarea conflictului, care e de altă natură. Asemenea celorlalte piese blagiene, *Cruciada copiilor* revelă o „dramă absolută". „Sfîntul mormînt" devine, în cuprinsul ei, o metaforă a spiritualului, avîntul inocent al copiilor înrolaţi în cruciadă exprimă aspiraţia la eroic, nevoia de idealitate. Adulţii pierzînd simţul valorilor impalpabile, doar copiii mai pot restitui umanităţii propria natură înstrăinată, spre evitarea prăbuşirii în animalitate. A fost necesară formarea unei cruciade de copii, întrucît celelalte, anterioare, îşi trădaseră misiunea, „cavalerii" dovedindu-se a nu fi fost decît „făcători de rele, călcători de jurămînt, tilhari de drumul mare, nestatornici ca vîntul, schimbăcioşi ca norocul". Cavalerii nu porniseră spre Orient dintr-un îndemn al sufletului, ci sub impulsul dorinţei de jaf, de cotropire.

„Cavalerii — zice Teodul (sau poate fantasma lui, zămislită de coşmarul Doamnei) — şi-au făcut tron din sfîntul Mormînt şi s-au dat desfrîului fără de leac şi fără de margini, Iar copiii nu vor greşi şi copiii nu vor cădea ! Visul cavalerilor s-a înecat în sînge şi duhul lor s-a stins sub comori. Copiii -lumii vor ridica iarăşi visul din pulbere ! Numai ei mai pot să cucerească mormîntul pierdut, copiii curaţi, luminile vii, sfinţii mici şi fără de moarte !"

Această replică rezumă întreg sensul, întregul mesaj al dramei. *Cruciada copiilor* focalizează toate ţişni- rile de poezie a copilăriei, atît de numeroase în opera lui Blaga, piesa fiind un poem tragic, cristalizat în jurul marşului ostăşesc al cavalerilor sfintei candori :

Să mergem prin apă,
Să mergem prin vînt —
Stea nouă s-arată la sfîntul
mormînt.

Tragicul rezidă în imposibilitatea finalizării constructive a apetenţei pentru eroic. Agentul papei recrutează copii, spre a-i azvîrli în necunoscut, pradă intemperiilor, fiarelor, apelor şi nisipului deşerturilor, „turme de tăiat pentru măcelarii saraceni". Din partea stareţului Ghenaide, copiii n-au a se

1 ***Spiritul şi litera,*** Bucureşti, Ed. Eminescu, 1970, p. 91.

aştepta la nimic. „Stareţul şi călugării voştri — îi spune Teodul doamnei ţării — se gîndesc numai la ospăţul Crăciunului". Cu desă- » IIşir<> opac la trebuinţele sufleteşti ale celor cărora se

■ In-umă că le este păstor, Ghenadie îşi camuflează tembelismul sub diatribe împotriva papalităţii şi a setei .ale de putere lumească şi sub vorbe cucernice despre „ l< i insalimul ceresc". Mod (din partea dramaturgului)

• Ir .i spune că biserica Romei exploatează în interese li.iminteşti aspiraţia la ideal a sufletelor nepervertite, i.n ortodoxia se mărgineşte să o ignore. Drama nu ţin- (i'şte însă, am specificat-o, doar la denunţarea celor do- n.i confesiuni ca atare. Teodul, Ghenadie nu sînt decît

iloii.i măşti istorice ale unor moduri diferite de a înţelege menirea omului in lume, de a reacţiona faţă de în-

< ei (ări,le existenţei. Fiecare personifică, vorbind în termenii din *Orizont şi stil, o* anume „atitudine faţă de des- lin". IJnul — o atitudine anabasică, celălalt — una neu-

11 «i : in acelaşi timp, încrezătoare şi resemnată. Indiferent de opţiunea subiectivă a autorului — care în pie- .ii nu se deeonspiră —, atitudinea exemplară nu poate li, III nici un caz, din principiu, aceea indolentă, a stareţului. însă se pot ivi împrejurări în care să devină singura înţeleaptă. Atitudinea cealaltă apare, din perspectiva celor ce o refuză, ca expresie a demoniei. Pentru

< Iheiiadie, Teodul este diavolul. Unui servitor i se pare i .i papistaşul lasă pe unde trece miros de pucioasă. Te- oilii*! însuşi nu neagă că, poate, e drac :

„Nu sînt om, Măria-ta. Călugării nu trebuie să fie o,imeni. Sînt flacără într-un trup biciuit.

Doamna : — Teodul, eşti îndrăcit!

Teodul : — Draci trebuie să fie călugării, draci ca- ie cred în PIristos şi nu mai trăiesc decît pentru copiii Ini."

Forţă oribilă, în înţeles teologic, demonia reprezintă, în viziunea lui Blaga, precum am subliniat, cu to- Inl altceva, un complement al demiurgiei. Spiritul dinamic al lumii. Contradicţia din expresia „draci care cred m Hristos" nu e, în această accepţie, decît terminologi-

*(I.

Finalul dramei pare să valideze poziţia stareţului 10
Ghenadie. Obiectiv însă, independent de intenţia auto-

i ului, apoteozează nebunia sublimă. Scena e, liric, magistrală. împiedicat de mamă-sa de a se înregimenta în cruciadă, Radu, fiul doamnei, se îmbolnăveşte de a- lean şi moare, ca emirul lui Macedonski, cu sentimentul, transmis tuturor celor de faţă,

de a intra nu în Mecca, dar în Ierusalim :

„ ... Ah, cîţi copii! Cîte sute, cîte mii! Sărim gardurile ! — iată izbînda ! înainte, înainte ! — Porţile Ierusalimului ! Gorganul căpăţînilor, grădina măslinilor, valea Ioasaf. Umblu pe coperişe, cine mă poartă ? Umblu pe cruci, cine mă duce ? Să mergem, să mergem ! în Ierusalim ! In Ierusalim !

Merge spre fereastră, spre un mănunchi de raze.

Lumină mare, lumină cum n-am mai văzut. Peste mormîntul Domnului s-arată steaua după care-am pornit! Să nu se stingă! Nu suflaţi, nu răsuflaţi! (cade mort).[11]

Cineva spune :

„A intrat în Ierusalim".

Ghenadie punctează sensul afirmaţiei :

„In singurul adevărat Ierusalim !"

De undeva vine o muzică, ca de cor de copii :

Prin fundul de mare vom trece pe jos Ne
cheamă de dincolo Domnul Hristos !
Stea nouă s-arată la răsărit —
Viaţa pre moarte a biruit.

Asistenţa îngenunchează. Glasuri de mame :

— „Parcă aud oîntînd pe Petru al meu.
— Parcă aud cîntînd pe Simion al meu.
— Cîntă toţi cei ce-au murit."

Ghenadie :

„Cîntă, intrînd în Ierusalim, în veşnicul Ierusalim".

Tulburătoare, scena aceasta ne evocă, parcă, ceva. Cu tot ineditul, ea transfigurează moartea într-un chip ce nu ne este necunoscut. Ni s-a mai relevat cîndva, undeva, desigur într-un cu totul alt cadru. Nu cumva seninătatea aceasta în prezenţa morţii vine de departe <11■ tot, clin psihia dacică tocmai? Ea exprimă, în tot cazul, o atitudine afină aceleia a păstorului din baladă, «un* îşi omologhează extincţia cu o nuntă cosmică, fainii oasă. Moartea copilului-voievod din *Cruciada copii- lni* este o moarte mioritică.

ADRIAN MANIU

Situaţia, în literatura dramatică, a lui Adrian[1]Manii i o cu totul alta decît a lui Lucian Blaga. Una din celè 41< >11ci piese ce-i aparţin integral (tălmăcirile, adaptările, piesele scrise în colaborare nu pot intra la socoteală) nu •.iiportă nici o comparaţie cu vreo dramă blagiană ; cealaltă nu poate concura cu nici una din realizările bla- Mi'Mie majore (şi majore sînt toate, în afară de *Daria, J va nea* şi *Anton Pann).*

între *Meşterul* şi *Meşterul Manode* e distanţa dintre amatorism şi creaţie. Totala lipsă de forţă dramatică face ca scrierea să aparţină <l<'iuilui teatral doar aparent, prin forma dialogată.

Citata piesă debutează promiţător. Întîiul act in ii oduce în scenă puteri ale naturii, într-un chip ce a-minteşte (a observat-o Al. Ciorănescu[1]) de *Clopotul ■'« uf undat* al lui Gerhardt Hauptmann, însă fără nimic <lin feericul de acolo, atmosfera fiind, în *Meşterul,* mai < ii rînd sumbră, chiar terifiantă. Viziunea dramatică este li pic expresionistă, indicaţiile de regie, pe alocuri şi Ira/area sună blagian. „în lumină de noapte", se desluşesc ruinele unui templu antic. „Surpăturile de pietre vechi, din care au crescut buruieni, sînt legate cu tulpinile unor molifţi bătrîni fără culoare, într-o transpa-
i criţă de ceaţă care dă impresia unui fund adînc de ape. Kar o stea clipeşte şi se stinge, în cerul pe care îl simţi nedesluşit. Cîte o dată loslorescenţe alunecă pe vîrful molifţilor spre rădăcini şi se sting, ca un puls al vieţii. Af este lumini sînt reci, «sînt din altă lume»." în acest decor, „făpturile", între care se distinge un faun, ţin sfat, sub tutela Cuminţeniei pămîntului, întruchipată în- tr-un bloc dc piatră, punînd la carc zădărnicirea încercării Meşterului de a zidi lăcaş de închinăciune. Ca în *Clopotul scufundat,* forţele stihiale reprezintă păgînă- tatea carc, văzîndu-se ameninţată de creştinism, i se împotriveşte cu obstinaţie.

„Omul — dezvăluie Cuminţenia pămîntului — vrea să ridice nou locaş de închinare".

Şi orice înălţare nouă înseamnă dărîmarea celor ce au fost.

Recapitulînd fapte petrecute de-a lungul timpului, acelaşi „personaj" cuvântează, rechizitorial :

Un Dumnezeu *despre care nimeni nu ştia în vechime*
Vrea să-şi dezvăluiască atotputernicia
Şi pe acest petec sălbatic de codru.
(.....)
Tainele firii sînt furate de oameni.
Boii Ia carc se rugau eghiptenii 1
Sînt astăzi înjugaţi, şi îmboldiţi despică brazde. 2
Fratele nostru focul şi sora apa
Au ajuns smerite slugi.

Spre a preîntîmpina încătuşarea totală, „făpturile" nu trebuie — le învaţă Cuminţenia pămîntului — să zdrobească

1 *Teatrul românesc In versuri.* Bucureşti, Casa Şcoalelor, p. 252.

omul, ci să-i descurajeze, să-i răpească încrederea în propriile posibilităţi :

Nu putem să îi încercăm înlăturarea
Decît omorî'nd nu omul, ci dorul desăvîrşirii ;
Ucigînd încrederea, împiedecînd înfăptuirea,
Legînd nevieţuirea noastră de fericirea celui ce doreşte înfăpluire. Pentru
ca fiecare izbire ce dă pieirii noastre Să fie întîi lovitură în inima lui,
Pentru ca fiecare înălţare a gîndului său Să fie
adînca lui scoborîre.

Conflict, aşadar, între vechi şi nou, între forţele inerţiei şi ale prefacerii. Insă numai enunţat, nu convertit efectiv în spectacol. Din al doilea act, ideea conturată în primul se pierde. Meşterul nu personifică spiritualitatea creştină, opusă păgînătăţii (iar păgînătatea nu m.ii apare ca forţă a inerţiei, ca prelungire a natu- in). nici nu simbolizează umanitatea decisă a-şi instau-
i.i dominaţia asupra stihiilor. Meşterul e un artist dă- 111iI idealului de frumos în sine, ghidat de o înţelegere
....(Iernă a creaţiei, prea puţin preocupat de finalitatea
iipiTei, sedus de tot ce înseamnă realizare impecabilă, imdilcrent de funcţionalitate. Mustrat de Voievod pen- Ihi că a „vrut ceva prea măreţ", greu de înfăptuit, Meş- t<■ 1111 i-o întoarce astfel :

(la să am ce învinge !
Numai aşa înseninăm ceva pe lume Şi ne
osebim de ceilalţi muritori.
Credinţa ta însăşi vrea renume,
Şi vreau ca însuşi Dumnezeu,
Aplecîndu-şi soarele ca un ochi pe lucrul meu,
Să recunoască cel mai frumos lăcaş.

Săpătorilor, care, scoţînd din pămînt statuia de bronz a faunului din actul 1, o iau drept chipul „celui .il'urisit", le zice, încercînd să-i liniştească :

Nu vă spăimîntaţi — ceea ce vedeţi nu e diavol,
E numai aramă neagră turnată.
Acest ţap om a fost, dumnezeul temphlui aici o dată,
Făurit de oameni care atît de meşteri erau, 1
încît la frumuseţea scornită de mînia lor se închinau. 3

Un lucrător întreabă „ce frumuseţe poate fi într-o poc itură". Răspuns :

Şi în rău — şi în păcat, frumuseţea poate seînteia.

Nepăsîndu-i că slujeşte altei orientări artistice, diametral

opuse, Meşterul facc apologia antichităţii :

Ce măreaţă a fost antichitatea !
Cînd vom ajunge să întrecem pe cei ce-au trăit ?

Posibilităţile dramatice oferite de legendă piesa nu Io valorifică. Decizia îngropării în zid a unei fiinţe omeneşti este luată, într-o clipă de iluminare subită, fără nici o constrîngere din afară sau dinlăuntru, fără vreo motivaţie. Un călugăr aruncă o vorbă, în treacăt :

Meşterii cei buni închid
In piatra care trebuie să dăinuiască
O umbră.

Fără nici o luptă interioară perceptibilă de către cititor, Meşterul, drept replică la această observaţie, anunţă, după cîteva clipe de adîncire în el însuşi :

Zidul are să ţie de aici înainte Cum durează străvechile morminte.
Zidul are să ţie — zidul are să ţie,
O să-i păzească o umbră vie.

Un tablou înfăţişează însuşi actul zidirii „celei mai curate dintre femei", lucrătorii apărind „deznădăjduiţi, abătuţi", iar meşterul, zelos peste măsură — şi liric :

Pietrele muşcă iubirea — grăbiţi-vă, tovarăşi,
Aduceţi alte pietre iarăşi,
Curajul să nu-l sfarme simţirea.

Aici există dramatism, incontestabil, însă ventilat, mistuit în lirism.

Construcţie cu totul şubredă, nulă în aspectul puterii dramatice şi cu atît mai mult în aceea a teatrali- tăţii, piesa rezistă, totuşi, lecturii, parţial, graţie calităţilor poematice ale unor pasaje. Tirada rostită de Meşter după zidirea soţiei îl conţine, fără îndoială, pe cel mai vibrant :

Iubito, iubito, de acum nu mai eşti decît gînd,
Gînd care înalţă, gînd care făureşte,
Gînd care ca dumnezeirea înfăptuieşte ;
Iubito, tu ai dat viaţă prin moartea ta.

.

Ideologic, *Meşterul* se găseşte pe aceeaşi linie cu opera poetică şi cu proza lui Adrian Maniu. Pe linia tradiţiei prin subiect, prin decor, prin culoarea de epocă (atîta cîtă există) ; pe linie modernă prin structura prozodică şi tehnica imaginii. Străină tradiţionalismului programatic. Atît celui vechi, antebelic, cît şi celui de marcă gîndiristă, încă latent şi neteoretizatl Po- /iţi.i po care, după toate semnele, tinde să o valideze e
1111,1 (“stetizantă. In timp ce călugărul cere topirea statuii păgîne, spre a fi preschimbată în clopot, Meşterul pledează — fără succes — pentru conservarea ei ca nl.irc. După isprăvirea mănăstirii, el purcede la „o să- viişire şi mai mare". Se decide pentru zbor :

Rămas bun, Voievoade ! Rămas bun, lucrători...
Vă temeaţi de cel ca fruntea în nori...
Rămas bun — zborul meu învinge viaţa.

Prin autojertfirea Meşterului, „biserica — reflector/ă cineva — trăieşte întîia liturghie". Trebuie pre-
< i/at : o liturghie a artei. După ce a sacrificat operei i cea ce avusese mai scump : iubirea, Meşterul înţelege, \,i/.înd-o isprăvită, să i se abandoneze cu totul. Să-i li'rtfească, precum Răstignitul bisericii, însuşi trupul şi '.iingole său.

Celei de a doua piese originale a lui Adrian Mani u : *Lupii de aramă,* incomparabil superioară din punct do vedere dramatic primei, i se aplică perfect ceea ce Lucian Blaga spune despre „tradiţionalismul" său, în interviul acordat lui I. Valerian :

„Poezia care-mi convine mie, deşi e ultramodernă, o cred însă în anumite privinţe mai tradiţionalistă decît obişnuitul tradiţionalism, fiindcă reînnoieşte o legătură cu fondul nostru sufletesc primitiv . . ."[1]

Intenţionat sau nu, scrierea e un soi de replică la *Zamolxe,* înfăţişînd poporul dac în cel mai crîncen război pe care l-a dus vreodată şi care i-a marcat dispariţia din istorie. „Urşii" din „misterul" blagian de- \ in, în piesa lui Adrian Maniu, „lupi", sălbăticiuni în- tărîtate, încinse de beţia morţii. Atacaţi la ei acasă, „barbarii" se apără cu înverşunarea fiarei încolţite şi se comportă faţă de invadatori cu o cruzime de fiară. Prinşii de război construiesc, în lanţuri, ziduri de piatră in calea propriilor armate, sub biciurile cu plumbi ale unor paznici neîndurători, iar cînd nu muncesc, zac în hrube

[1] **Op.** *cit.,* **p.57.**

1 Piesa a apărut în 1923.

înăbuşitoare, pe pietre ude, cu picioarele în apă. Drept hrană, li se aruncă ciozvîrte de carne alterată, „pe care dulăii n-au vrut s-o bage în seamă". Femeile
ii ocărăsc, dau în ei cu pietre, copiii cer să fie lăsaţi să-i omoare. Într-un cuvînt, fiii pădurilor sînt angajaţi într-o încleştare cum nu mai cunoscuseră — ei, cei deprinşi a duce războaie ! şi, părăsiţi de toţi acei pe al căror sprijin contaseră, se împotrivesc agresorilor, singuri, cu toate resursele de vitejie şi ferocitate pe care le declanşează în ei desperarea.

Derularea tragediei (căci tragedie este piesa *Lupii de aramă,* chiar dacă autorul nu o numeşte astfel) prilejuieşte punerea în lumină şi a spiritualităţii dace, a u- nei credinţe stranii, generatoare de practici tulburătoare. Întruniţi în conclav noaptea, sub cerul liber, aurit de lună, „sfinţii", adică preoţii, „îmbrăcaţi ca la ţurcă şi brează, cu măşti : barză, vulpe, urs şi cerb", se tinguie că „toate semnele sînt rele".

„Anul acesta — relatează unul —, slujba soarelui nu a putut fi ţinută. Regele a cerut topoarele dc aur cu care trebuie bătut în porţile de piatră ale vremii."

Un altul completează :

„A luat potirele de aur, şi în vasele de pămînt roşu sîngele omenesc nu se încheagă, aşa că nu poate fi desluşit viitorul".

Un al treilea evocă un ritual eşuat :

„Vitejii care trebuiau să se zvîrle în suliţi pentru ca să poarte celui de sus veşti despre neamul nostru s-au rănit fără să moară şi a trebuit să-i isprăvim cu jungherele noastre".

După acest schimb de comunicări, soborul ascultă vestea adusă de pe cîmpul de lupte de Crainic.

„Eram — povesteşte Crainicul, îngenunchiat, — cu Regele jos la fluviu, şi cu noi era cealaltă armată. Trebuia să tăiem calea întoarcerii. Se luminase de ziuă. Năvala noastră a pornit, năpraznică. Lagărul împărătesc era înconjurat din toate părţile. Vai! Şi dintr-o dată Cel de sus a început să moară. Cerul s-a întunecat,
o umbră îngrozitoare — balaurul muşca din soare. Eram ml ie două duşmănii — între două îndatoriri. Să învin-
< I• -ni pe acei ce voiau să ne cotropească ţara sau să a- p.u.'im Soarele împotriva balaurului. Şi atunci [1]cu toţii iim ţintit lăncile noastre şi arcurile noastre in spre [6]duşmanul din ceruri, pînă cînd ploaia de săgeţi a ciuruit \ ii(oiacul şi sfîntul a ieşit iar din moarte — luminos ■,.i linar, alb şi vesel [. . .] . Dar în timp ce ne luptam cu corul, armatele duşmane ţinteau în noi, şi mulţi din-
11 <• ai noştri n-au să se reîntoarcă niciodată din munte."

închinători la un zeu (după Adrian Maniu) uranic$_r$ gelo-dacii, deşi îl cred atotputernic, nu se comportă fa-
l.i de el ca robi prea supuşi. Religiozitatea, în înţele- <|<‘rea lor, e un contract. Respectîndu-1, pretind părţii celeilalte acelaşi respect. In schimbul jertfelor, al apă- uirii de balaur, cer zeului să-i ajute în război. Zeul nu este însă incoruptibil, se lasă cumpărat de oricine. Drept c<ire, credincioşii îl învinuiesc fără ocol de nelealitato. In amintitul conclav, un preot îşi înştiinţează confraţii ca a dat solilor trimişi în cer însărcinarea rle-a pune nemuritorului întrebări şi a se face interpreţii consternării celor abandonaţi inamicului chiar în timpul cînd luptau pentru salvarea lui. Iar Crainicul transmite „sfinţilor", din partea Regelui, porunca de-a spune Celui din înălţimi „că el, Regele, I-a ajutat în lupta cu balaurul, nedezminţind steagurile oştilor noastre care poartă în vîrful lăncilor un balaur străpuns ; săgeţile noas- Ire au spintecat cerul ca să apere soarele de şarpele vătămător — iar acum e rîndul înaltului să ne ajute pe noi". Infrîngerea, dacii nu şi-o pot explica altfel decît punînd-o pe scama necinstei zeului. „Duşmanii noştri — dezvăluie Domniţa, fiica Regelui — ridică altare n>oi pe ţărmul fluviului, jertfind turme întregi şi prăzi bogate nu numai zeilor lor, ci însuşi zeului nostru, pe care vor să-i cumpere, să fie de partea lor. [. . .] *duşmanul vrea-să-prindă-pe Zeul nostru* /" Aceeaşi domniţă, văzîndu-şi prăbuşit planul cle-a obţine retragerea inamicului dincolo de fluviu şi restituirea tuturor prăzilor şi prizonierilor în schimbul eliberării unei înalte căpetenii, prietenul împăratului, pe care ea, Domniţa, a reuşit s-o atragă în cursă, printr-un şiretlic, conchide cu indignare că divintatea căreia poporul său îşi încredinţase soarta a trecut de partea invadatorilor — şi „a-meninţă cerul cu pumnul".

Firea dacică se exprimă plenar şi în actul final, ce prezintă o ceată de bătrîni şi femei — printre ele Domniţa — înghesuiţi într-o peşteră, undeva în munţi. E iarnă, cer întunecat, vîntul şuieră printre pietre, ninge. In delir, mulţimea nu se văietă ; rezistă nenorocirii cu îndîrjire sălbatică şi mai speră. „Nu ne-au învins — spune cineva — oamenii, ci vremea. Ninsoarea a a- coperit gropile cu grîne şi pentru noi şi troienile ne-au zăvorit muntele." Toate gîndurile sînt la Rege[1] Nimeni nu poate crede că Regele a murit. Doar „a intrat în munte" : „Regele şi cu ceilalţi preoţi credincioşi soarelui şi lunii au intrat în munte. Aici, în adîncul de piatră, ţin sfat. Poruncile lor nu mai pot să întîrzie." „în munte" se petrec, potrivit credinţei tuturor, lucruri tainice : „Eu ştiu ce vor să facă subt munte : vraja cea mare, prin care orice rege, o dată în viaţă,

se poate preschimba în lup sălbatic, şi atunci, în fruntea noastră, va izgoni duşmanul." în aşteptarea crispată, o voce izbucneşte deodată, ca un fulger, stîrnind incendiu pasional :

„Regele a trimis poruncă !"

Explozii de alte glasuri zguduie pereţii peşterii, cu bubuiri :

— „Regele a trimis poruncă. Regele nădăjduieşte. Regele ! (ecou)

•—■ Ce vrea Regele ? (ecou)

— împliniţi porunca Regelui ! (ecou)

— Şi are să se schimbe în lup cu grumaz de aramă.

— Care sînt poruncile Regelui ?

— Regele — Regele ! (ecou)."

Mai dîrză şi mai neînfricată decît toţi, Domniţa îşi cheamă supuşii spre piscuri — acolo unde nu pot fi găsiţi de duşmani :

„Ascultaţi, ştiu încă o cale — o vrea regele —, o să găsiţi urme de lup şi o să înţelegeţi că e «drumul lui» prinlre troienele de zăpadă — o cale pînă la
i —, printre stelele de zăpadă —•, pînă la comorile Re- M'iui — cele pe care duşmanul nu poate să le găseas-
■ .1 !"

Departe de-a implora mila puterilor de sus, Domni- (.1 caută să insufle supravieţuitorilor înfrîngerii avîn- t u l spre ceruri în vederea răfuielii cu „puternicii dumnezei, care, pentru jertfe mai grase şi podoabe mai bo- «luto, s-au vîndut duşmanilor".

„în primăvară — anunţă ea —, vom urma mai departe, pînă sus la locuinţa celui care ne-a părăsit şi
ii **o-a** vîndut, fără să fie făptură omenească, şi o să-i .mulg dreptatea !"

După ce ucide cu o săgeată pe un trădător, a cănii siluetă se desenează la orizont, Domniţa, răspunzi nd unuia care profeţeşte că „regele odată o să des- rliidă iar drumul peste veacuri într-o primăvară — ca nu luptător de dreptate", exclamă în extaz, contrapunc- lind vuietul lugubru al vîntului : „E primăvară, drumul din munte s-a deschis, pomii sînt înfloriţi, albi, uite şi Morile pămîntului, şi albinile — toate sînt lumină, şi soarele e cald, ca o mîngîiere de mamă".

Aparţinătoare prin subiect literaturii cu caracter specific naţional manifest, piesa nu cuprinde nimic de na'tură s-o lege de curentul tradiţionalist,- dimpotrivă, lotul o separă de el, ataşînd-o orientărilor celor mai moderne. Dacă în *Meşterul,* expresionismul se lăsa i- dcntificat în viziunea stihială din actul întîi şi în schematismul personajelor din actele următoare, reduse la funcţia de personaje-idei, *Lupii de aramă* e o scriere integral expresionistă.

Asemenea creaţiei dramatice a lui Blaga, *Lupii de aramă* (ca de altfel şi *Meşterul)* se încadrează în gîndi- rism în aceeaşi măsură în care este gîndiristă *Gîndirea* însăşi în anii anteriori cristalizării unui curent tradiţionalist de nuanţă ortodoxistă.[1]

Nici teatrul lui Dan Botta — profund deosebii de eseistica autorului : patetică, exaltată — nu se încadrează în formula gîncliristă ; cel de dinainte de 1944 nici măcar în atmosfera tradiţionalismului, oricît de cuprinzătoare accepţie am acorda acestui concept. Abstracţie făcînd de *Sărmanul Dionis,* „scenariu pentru un film romantic", după nuvela lui Eminescu,

1. Piesa, publicată niciodată în volum, a apărut, de altfel, în ***Yfaţa românească,*** XXI, nr. 5-6, mai-iunie 1929.

Cd. 5110 coala
55

cele două piese propriu-zise ale sale, clin 1939, nu abordează măcar subiecte naţionale. Una ne transportă în Roma papală din vremea Renaşterii, cealaltă ne coboară în mitologie.

DAN BOTTA

Evocînd pontificatul lui Alexandru Borgia, Comedia *fantasmelor* dezvăluie, natural, odată cu tot soiul de turpitudini îngrozitoare, lupta acerbă dusă de biserica Romei pentru acapararea de putere nelimitată, finalitatea picturii 1111 este însă satirică, nu se urmăreşte prin ea discreditarea catolicismului ori măcar a Vaticanului. Departe de a-şi fi apropriat optica ortodoxiei sau vreo alta, confesională, piesa este (mai puţin compoziţia, cam barocă) o piesă de tip grec, tema ei fiind răpunerea *hybris-ulm.* Protagoniştii : Alexandru Borgia, Cesare Borgia, Savonarola, sînt turmentaţi de trufie demenţială, devoraţi de ambiţii luciferiene ,- sînt duhuri litaniene, chinuite, pornite să-şi supună lumea şi s-o restructureze.

„E un timp de trufie [. . .] ! — urlă papa» în Con- sistoriu. Trufie ... ca să îngenunchi pe regi, să-i supun autorităţii mele. [. ..] Mă voi înconjura de mărire. Cînd voi fi atotputernic pe pămînt, îngerii mă vor cîn~ la în ceruri ! ..."

La Florenţa, în piaţa Senioriei, Savonarola răcneşte împotriva Romei, proferează ameninţări teribile, vesteşte urgii apocaliptice :

„Voi răsturna pontifii, voi pune capăt trufiei romane. [. ..] Voi aduce în Italia cele mai crunte popoare, cele mai aprige haite, cari vor surpa altarele, vor pingări bisericile, vor face din ele staul de vite . . . Îmi > m.ri plăcut să le ştiu staul de vite decît staul de deş
iiin."

Cesare Borgia, hotărît să-şi facă din propriul nume un destin, se vrea unificatorul Italiei, moştenitorul
< i-/.arilor. Pe minerul săbiei sale de Toledo e gravată in-
■.nipjia „Aut Caesar, aut nihil", care, cum observă ir.- ti-nn patctic dialog Umanistul, traduce „un geamăt al tmliei", „ceea ce grecii numeau «hybris», ceea ce tragicii greci puneau început al pierzării". în cursul dialogului respectiv, purtat într-o noapte, în termele lui Dio-
< leţian, Caesare opune fantasmelor Romei antice, invocate de Umanist, „Roma cea vie", pe care o voieşte .l lui în întregime.

„în zarea ce se desface înainte-ne, messer Pompo- ıiiiiк, vezi numai ruinele, vestigiile moarte ale *Romei.* tiu încep să văd Roma cea vie. Pe toată întinderea zăi ii, Crucea domină. Fulgerul crucii printre negri chiparoşi. Turlele lui Sin Petru, Vaticanul, Pantheonul sînt aici, în accst chaos lunar, pietrele de bază ale ordinii,
o lume e pe cale să răsară. Aurora unei alte Rome e aici."

Voinţei sale cumplite de a domni nu-i rezistă nimic : nici sabie şi zid de apărare, nici scrupul moral. Strateg eminent, căpitan mereu victorios, politician rafinat, Cesare Borgia, cardinal şi duce de Valentino, cucereşte cetate după cetate şi îşi suprimă potrivnicii, inclusiv pe rivalii virtuali, oricine ar fi ei, cu un sînge mai rece decît al ambiţioşilor din antichitate. Un complot al condotierilor, pe front, e dejucat magistral, cu
o simplitate clasică, insurgenţii trebuind, înainte de a merge la moarte, să se prostearnă la picioarele „cezarului", umili, orbiţi de scînteierile spadei lui. Călăuzit <le cuvintele : „îndrăzniţi ! Eu am biruit lumea", care,

înţelegerea lui, conţin chintesenţa învăţăturii evanghelice, fiul papei e, în fond, deşi 11-0 declară,-de principiul lui Machiaveli, ambasadorul florentin. în misiune pe lîngă el, potrivit căruia „să învingi, asta e totul", căci „lumea nu se uită cum învingi", „victoria îţi dă dreptate, fiindcă pleava judecă după victorie, şi pe lume nu e decît pleavă". Convins că „singura viaţă e aici", pe pămînt, şi vrînd, în spiritul Renaşterii, „să făurească din ea un monument de artă", el nu se dă în lături, pentru atingerea scopului, de la nici o crimă, şi cineva îi atribuie, nu fără temei, uciderea prin aruncare în Tibru a propriului frate şi asasinarea prezumtivului cumnat.

înfăţişate ca victime uriaşe ale unei predestinări tragice, personajele de prim-plan nu numai că nu sînt pecetluite irevocabil sub oprobriu, dar capătă, în virtutea tragismului, o anume aură. Alexandru Borgia „rîde cu hohote", cînd ţiitoarea sa, Giulia, îi prevesteşte că va apărea în istorie „ca un monstru", că numele lui „va fi rostit cu spaimă".

„E absurd — răspunde papa. Istoria va cerceta faptele mele, va considera planul lor şi-mi va face dreptate. Eu am fost însetat de dreptate. [...] N-am împilat decît pe cei răi. N-am răpus decît pe cei puternici..

Că Alexandru Borgia ar fi fost „însetat de dreptate" nu reiese din piesă de fel. Apare, din contră, ca un tiran dement, crud, nesăţios, dornic să acapareze totul, decis a transforma corpul cardinalilor într-o turmă ascultătoare, spre a-şi încărca propriii fii cu toate onorurile şi avuţiile, cu toate privilegiile. Dar e surprins şi în clipe de zbucium, de sfîşiere, de căinţă şi umilinţă. Una din cele mai dramatice e aceea în care află de moartea fiului mai mare, Don Juan, duce de Gandia. La început se amăgeşte cu presupunerea că s-ar putea să fie al altcuiva cadavrul pescuit în Tibru, apoi identitatea mortului fiind stabilită fără posibilităţi de îndoială, papa este cuprins de deznădejde îşi pierde controlul, zbiară, imploră, ameninţă, acuză pe fiecare cardinal în parte de a fi pus el la cale asasinatul, cere propriului fiu, celuilalt, să-şi arate mîinile şi-i întreabă dacă sînt curate. Pontiful, imperatorul mor în el, pentru moment, rămîne doar tatăl răvăşit de durere.

„înduraţi-vă de mine — se roagă papa cardinalilor. Sînteţi preoţi, înduraţi-vă, daţi-mi copilul. Mă dezbrac de gloria pontificală. Tronul meu vi-1 dau, locul lui Dumnezeu pe pămînt, pentru viaţa ducelui. Şapte pontificate de-aş avea, pe toate le-aş da pentru viaţa
Ducelui. Cine se încumetă să-i scoale? Cine mi-l poale învia ? Nimeni, nimeni."

Smerindu-se tot mai mult, autoflagelîrndu-se, trufaşul

despot, încredinţat că „mînia Domnului s-a abătut nstipra-i", dă în public dreptate lui Savonarola, recunoaşte că viaţa lui, a papei, „nu e decît un blestem, o
< nintă provocare, un şir de fărădelegi". Işi abjură trecutul : „Mă lepăd de trecut, mă despart de dînsul, cum se despart copacii de o ramură veche, de o frunză bol
ii. ivă".

Se leagă să ducă o viaţă curată, să cureţe Biserica :

„Voi reforma Vaticanul, Biserica, viaţa mea va fi un imn, o laudă Domnului".

într-o altă scenă, ascultînd relatarea cardinalului inchizitor despre sfîrşitul lui Savonarola, papa e cuprins de remuşcări, muncit de îndoieli.

„Trufia ! — reflectează capul Bisericii. I-am înfrînt Irufia. L-am făcut să se îndoiască de el însuşi. Cînd s-a îndoit de el, a fost pierdut."

Sentimentul de triumf cedează însă numaidecît unei stări de confuzie. La replica interlocutorului că ereticul „era pierdut de mult", Sfîntul părinte îngâimă :

„Pierdut ? Mîntuit ? Nu ştiu, nu mai ştiu, mi-e teamă ..."

în genere, păstorul suprem lasă să-i scape comentarii amare, destăinuiri dureroase.

„ .. . Savonarola — raportează inchizitorul — n-a rostit o vorbă. S-a dus aşa, ca o oaie la junghiere. Cînd
i se punea laţul, mulţi i-au strigat: «Profete, e timpul. I[7]ă o minune !» "

Papa :

„Aşa au strigat şi lui Isus".

După alt schimb de replici, pontiful se spovedeşte :

„Cine ştie ? Poate că va fi mîntuit. Mi-e teamă că nu i-am fost un bun păstor, că nu m-am purtat ca un bun păstor cu dînsul. L-am excomunicat şi... [.. .] Mi-e Leamă că excomunicarea l-a pierdut."Ceva mai tîrziu, în cursul aceleiaşi convorbiri, ce a luat o altă turnură, revine la subiectul iniţial, care îl obsedează, şi mărturiseşte din nou :

„Am o singură nedumerire, o umbră pe sufletul meu : Savonarola. Nu cumva l-am împins la pierzare ?"

Fiorosul papă şi fanaticul călugăr rebel îşi sînt, în viziunea dramaturgului, complementari. încarnează a- celaşi tip uman. Savonarola e un Borgia nerealizat, Alexandru Borgia — un Savonarola instalat pe tronul pontifical. Diferenţa este doar de poziţie ierarhică, şi dacă şi-ar schimba locurile, fiecare ar deveni celălalt. Acelaşi neastîmpăr în amîndoi, aceeaşi dorinţă scelerată de putere, acelaşi suflet neliniştit, acelaşi fanatism. E ceea ce piesa sugerează încă din prolog, care, utili- zînd un procedeu cinematografic, îi arată pe cei doi duşmani de moarte, ce n-au stat niciodată faţă în faţă, simultan : pe unul într-o parte a scenei, pe altul în cealaltă. Pe predicator — în ipostaza tipică, de denunţător al Antihristului ; pe papă — în situaţia vameşului : smerit, sfîşiat de căinţă, cerînd cerului îndurare pentru pâ- catele-i fără număr. Prologul, aşadar, inversează rolurile din piesă. Anunţă acţiunea dramei, rezumativ, într-o prezentare întoarsă. în timp ce papa se roagă, umil, Savonarola, instalat pe podium, de unde proiectează în spirite imagini înfricoşătoare, de sfîrşit de lume, pare el stăpânul bisericii, dacă nu chiar Pantocractorul venit să judece viii şi morţii. Contrastând violent, şi prin con- ţinut, şi prin ton, rostirile celor doi alternează liturgic ; se întregesc şi, uneori, se confundă :

„P a p a : Poftele bîntuie în mine ca lupii.

S a v o n a r o l a : Ai ridicat valuri în mine, ai stir- nit o furtună.

P a p a : Mi-ai asmuţit sângele, mi-ai înnebunit sângele.

S a v o n a r o l a (cu o sfîşiere imensă): încetează, încetează, încetează !

P a p a (implorând încet) : încetează, încetează, încetează ! ″

Un alt alter-ego al papei e fiul său, Cesare. Cu el raporturile sînt, natural, mult mai complicate : în ace-
I *[1]; i li mp afectuoase la extrem şi competitive. Alexan- dru Borgia se bucură de izbînzile lui Cesare Borqia, se nimrlroşte cu ele, dar e ros totodată de invidie, pose- d.d. de teamă. înălţată mereu mai sus, steaua fiului ameninţă s-o eclipseze pe a sa. La un moment dat, îi chiar '.pune: „Dacă nu te-aş iubi cu patima cu care te iu- liesc, cu egoismul cu care

'te iubesc, şi mi-ar păsa mai mult de tine decît de carnea mea, te-aş trimite la rug, după Savonarola..." Arzîndu-1 pe predicatorul insurgent, papa i-a nimicit doar carnea. Spiritul i-l vede agili ndu-se tocmai în Cesare al său. Altcineva, inchizito- ml Ramolino, îl descoperă pe Savonarola în Machia- \ e!i — şi e atît de frapat de asemănare, chiar fizică, •itit de terorizat de sentimentul că ereticul pe care il e- \ ocutase s-a reîncarnat în secretarul seniorial floren- 1in, încît, la vederea acestuia, pur şi simplu fuge din încăpere, ţipînd. Machiaveli e confidentul lui Cesare l'orgia. în conlucrare strânsă, ei acţionează pentru împlinirea voinţei celui scrumit pe rug : unirea întregii ! talii sub acelaşi sceptru, nu cel papal. Ceea ce echi- \ alează cu o rebeliune împotriva Bisericii.

„Cesare — îi strigă papa fiului —, mă înfiori. îmi «voci necontenit Italia. îmi spui o seamă de cuvinte turburi. Italia în spirit, patria, sufletul patriei... Nu «■ste altă patrie decît Biserica, alt imperiu decît acela al Bisericii."

Ceartă de familie şi totodată conflict secular : con- Mictul dintre Papă şi Caesar, dintre puterea bisericească şi cea imperială. Papa se vrea singur stăpîn al lumii creştine, stăpîn absolut :

„Eu sînt Caesarul, singurul Caesar !"

Cesare nu-i răspunde pentru moment. Altădată, însă, mai tîrziu, după ce obţine victorii răsunătoare, fiul nu evită să pretindă tatălui vasalitate :

„Papa: Ai supus Bisericii un imens domeniu.

Cesare: Am stîrpit pe tirani. Am redat libertate Italiei.

Papa: Papa va fi iar rege pe domeniile sale . .. Domn absolut pe domeniile sale . ..

Ce5are: Papa va fi, mai mult decît oricînd, un serv.

Papa: Servul Servilor, nu-i aşa ? Acesta e şi titlul Papei : Alexandru Episcop, Servul Servilor.

Cesare: Un serv pe domeniile mele."

Conflictul nu ajunge să ia forme explozive, pentru că, în chiar clipele cînd tatăl şi fiul îşi dispută supremaţia, aripa morţii flutură deasupra amîndurora : şi deasupra cezarului Bisericii şi deasupra aceluia, prezumtiv, al Italiei unificate. *Hybris-ul* amîndurora se sfărîmă, izbit de fulgerul neiertător al destinului.

Repetînd situaţii fundamentale din teatrul antic, din cel shakespearian, piesa pare un spectacol cu măşti („alte măşti, aceeaşi piesă"), o horă de umbre, o... „comedie a

fantasmelor". Comedie pe un fundal tragic. Prin ambele componente, şi prin tragism, şi prin aspectul de comedie, scrierea se situează în afara oricărui tezism, a oricărei orientări programatice, rămînînd, prin urmare, străină tuturor direcţiilor literare ce s-au înfruntat în deceniile dintre cele două războaie mondiale.

Cealaltă piesă, *Alkestis,* de inspiraţie mitologică e, cu atît mai mult, atît de fără nici o tangenţă, fie şi aparentă, cu gîndirismul şi tradiţionalismul, îneît analizarea ei nu ar avea, aici, nici o justificare.

Inexistent, aşadar, în perioada colaborării la *Gindi- rea,* tradiţionalismul se declară, în schimb, în teatrul lui Dan Botta după aceea, respectiv în piesele *Deliana* şi *Soarele şi luna,* apărute postum.[1] Un tradiţionalism fol- clorico-etnografic. „Basm pentru oameni mari", *Deliana* e o sinteză a mai multor basme populare şi implicit un potpuriu de producţiuni folclorice, ritmat de ceremonii desfăşurate la curţi voievodale, reconstituite pe bază de relatări cronicăreşti. Ursitoarele menesc Delianei, la naştere, „să-ndrăgească/Frumuseţea nelumească,/Dragostea nepămîntească,/Tot ce stă deasupra firii :/Floarea lumii şi-a zidirii,/Razele desăvîrşirii". Rîvnită de Făt-frumos şi dorindu-1, la rîndul ei, fata de împărat îl tot aşteaptă să vină, însă, cum nu mai soseşte — căci a poposit în Valea aducerii-aminte, unde, amintindu-şi de părinţi, a uitat do iubită —, privirile ei se înalţă cu dor spre bolta înstelată şi, reeditând experienţa Cătălinei lui Eminescu, prea Inimoasa fată îndrăgeşte luceafărul şi îl invocă, litanie :

Coboară din zări,
Tu, floare-a genunii,
Potop de visări,
Tu, sol al minunii.
Copil al minunii Din sfintele zări.

Ca în poemul eminescian, astrul coboară, „într-o lumină de vis", sub chipul unui „tînăr cu o stea în frun- l.o, îmbrăcat ca un păstor antic". Sosind, în sfîrşit, şi el, după consumarea peripeţiilor de rigoare, Făt-frumos nu-şi găseşte iubita; ea luceşte pe cer, în apropierea luceafărului. Dorul de pămînt o aduce însă, după un număr de zile, care pentru pămînteni sînt tot atîtea secole, înapoi, în lumea de jos, unde reîntîlneşte pe Făt- frumos, sub înfăţişarea unui „domn fără vîrstă", în „costum negru de gală, care aminteşte pe cel al epocii romantice" ■— şi moare, în braţele lui. Subiectul nu-i, se-

1 Scrieri, 3, ediţie îngrijită de Dolores Botta, prefaţată de Ion Biberi, Bucureşti, E.P.L., 1968.

nţelege, decît pretext. Derularea lui prilejuieşte înscenări fastuoase, construirea de feerii, evocări de aventuri fabuloase, expunerea a tot soiul de creaţii populare, în stare genuină sau prelucrate, de la proverbe la deseînte- ce şi de la doine la cimilituri. După cum o menţionează, in *Argumentul dramei,* autorul a năzuit să facă din piesă „şi o frescă a datinilor populare", apelînd, în consecinţă, atît la „studii clasice în această materie" (S. FI. Marian, Tudor Pamfile, Elena Niculiţă-Voronca), cît şi la numeroase culegeri de folclor (Alecsandri, C. Dem. Theodo- rescu, Iarnik-Bîrseanu, Tăzlăuanu, S. FI. Marian). Rostirile comice, precum şi o seamă de pilde „descind, în mare parte, din *Povestea vorbei* a lui Anton Pann". Pentru întocmirea tablourilor localizate la curţi împărăteşti, dramaturgul s-a slujit de *Condica de obiceaie* a vtori-logofătului Gheorgachi. Mai mult un montaj de crîmpeie folclorice şi de scene protocolare decît operă de creaţie în înţelesul riguros al termenului, *Delicina* poate fi clasată în rîndul feeriilor naţionale. Superioară scrierilor de acelaşi gen premergătoare, compusă cu mai mult rafinament şi gust, piesa incintă şi recreează, asemenea unui spectacol muzical-coregrafic de execuţie ireproşabilă.

In *Soarele şi lunci,* motivui folcloric se complică prin absorbţie de elemente livreşti de sursă clasică şi patristică. Această piesă se vrea o „dramă liturgică", şi in cuprinsul ei dăm de speculaţii teologice pe o temă dintre cele mai delicate : aceea a răului, a păcatului, a infernului. Posedat de iubire vinovată pentru sora lui, Ileana Cosînzeana, Soarele nu mai luminează şi pe pămînt domneşte întunericul, moartea. îndurerată de soarta omenirii, Gosînzeana consimte să devină mireasa fratelui, cu condiţia ca acesta să zideascâ, pentru o-ficierea nunţii, o mănăstire de marmoră, cu nouă altare, în Ostrovul-de-peste-Mare, iar din Ostrov pînă în smircurile mării să dureze un pod. Soarele porneşte nu- maidecît la treabă, mănăstirea şi podul sînt edificate, se oficiază cununia, dar, în timpul slujbei, un vînt năpraznic smulge pe Cosînzeana de lîngă Soare şi o a- runcă cine ştie unde. Incele din urmă, Cerul decide ca fraţii cereşti să se vadă pururea, dar să nu se întilneas-că nicicînd :

Cu ochii să vă zăriţi,
Dar să fiţi tot despărţiţi !

Drama lor o repetă, se insinuează în piesă, pc ace ea a lui Iorgu Iorgovan şi a surorii sale, Fata-din-Piatră.

Pe schema basmului, scriitorul a grefat o mulţime de episoade suplimentare, scene tragice sau pitoreşti. Dialoguri savante, ce ramifică acţiunea, o fac stufoasă, conferă compoziţiei un caracter baroc. Dăunătoare întregului, respectivele adaosuri procură, considerate în sine, deliciu intelectual, mobilizează spiritul. Răzvrătit împotriva' „legilor Zidirii", ce interzic însoţirea între 'rate şi soră, Soarele se angajează cu arhanghelul Uri-
l, venit să-i coboare în iad, într-un dialog polemic, a- (•■sta din urmă susţinînd că, oricît ar încerca-o, astru*l mi va putea „atinge nefiinţa, desăvîrşitul întuneric''. In demonstraţia lui, arhanghelul împrumută judecăţi diii cărţile părinţilor bisericii, îndeosebi din *Numele divine,* a lui Dionisie Areopagitul.

„Fiindcă — zice el — nefiinţa în sine este o fiinţă şi tiparul ei desăvîrşit se află, în chip mai presus de lire, în fiinţă. Este o fiinţă a fiinţei. Tăgadă, întuneric, r<ru . . . toate aceste nu sînt, nu au fiinţă, nu sînt date nici în Cer, nici pe Pămînt. Ele sînt doar o lipsă mai Miaro sau mai mică de fiinţă, dar ele sînt tăgadă, întuneric, rău numai în măsura în care sînt fiinţă, în mă- .ura în care sînt mărturie, lumină, bine .. ."

Sau :

„Păcatul nu este, e numai lipsa ori scăderea virtuţii. Păcatul e viu şi puternic numai în măsura în care
■ ■l are fiinţă, şi fiinţa sa este virtutea. Lipsa desăvârşi-tei n virtuţii ar răpi păcatului orice fiinţă şi orice tărie. i:i n-ar fi nimic. Prin urmare, păcatul nu este."

Din oe în ce mai subtilă, dialectica îngerului nimicirii ajunge să-şi incorporeze erezia lui Origen :

„Mă tem că, într-o zi, Iadul, cu toate ponoasele lai fantastice, cu priveliştile sale de foc şi cu toate sufletele sale înflăcărate, se va înălţa la cer".

Discuţia încheiată, Uriil îl călăuzeşte pe Soare, ca Virgil iu pe Dante, în infern, unde îi prezintă pe inces- luoşii celebri : „Idip şi Iocasta, Amnon şi Tamar, Semi- ramida şi Ninos, Fedra şi Ipolit, Elina şi Deifavos, Pto- lomeu şi Arsinoia, Iorgu Iorgovan, prilej pentru dramaturg de incursiuni în istorie şi mitologie, de ritmare a leplîcilor în conformitate cu diferite sisteme prozodice greceşti : hexametric, safic, trohaic etc., de reproducere a baladei lui Iorgovan, într-o versiune şlefuită — o încintare !

Şi în această piesă aspectul narativ e, precum se vode, fără importanţă, scrierea nu recurge la basm şi legendă spre a transmite pe această cale un sens, spre a construi o metaforă ; motivul de poveste serveşte doar ca postament, conţinutul propriu-zis al piesei făcîndu-1 feericul, terifiantul, grotescul, fabulosul — spectaculosul, într-un cuvînt, amalgamat cu elementul cărturăresc. Ca tot, piesa e un hibrid, însă unul compus cu artă : joc rafinat al unui intelectual de fină sensibilitate, artist înzestrat cu un simţ al limbii superior. Arta anulează şi aici materia primă şi, în ciuda profuziunii de îngeri şi preoţi, a proiectării unui tablou într-o biserică, ar fi impropriu a se vorbi, în legătură cu *Soarele şi luna,* de ortodoxism. Scriitorul manevrează imaginea sacră în deplină independenţă faţă de pravili sau cutume, nu ascultă decît de legile intrinseci ale artei. Culegîndu-şi o parte a materialului din domeniul religios, piesa îl subordonează, întocmai ca pe acel recoltat din orice alte zone, unui unic imperativ, al frumosului, înţeles ca expresivitate spectaculară.

ION MARIN SADOVEANU

Fără atingere cu gîn lirismul, oricît am lărgi sfera noţiunii, e teatrul lui Ion Marin Sadoveanu. Alegoric în prima piesă publicată, *Metamorfoze* (1927), scriitorul devine în următoarele două analitic şi cazuistic, pentru ca într-o alta *(Pelican-Bar,* 1930) să practice „gluma", rămînînd în toate (inclusiv în postuma *Dincolo,* prima în ordinea elaboraţiei) străin de orice situare doctrinară, de orice tendenţiozitate.

Spre a demonstra aceasta, nu-i nevoie de multă a- naliză. *Dincolo* şi *Metamorfoze* se exclud din discuţie, nu numai fiindcă au fost scrise înainte de apariţia *Gîndirii* (respectiv în 1919), dar pentru că una e mai cu- rînd un bruion al viitoarei *Molima,* cealaltă — o feerie mitologico-naţională (iubirea dintre Eros şi Psyche, complicată prin apariţia lui Fir de Funigel), în care autorul a încifrat alegoria luptei dintre principiul binelui şi al răului, figurate respectiv prin mesagerii primăverii şi toamnei — o scriere, deci, pe care autohtonismul, tradiţionalismul sau ortodoxismul nu prea aveau cum
s-o marcheze. De altfel, piesa rămîne un poem, realizat mai mult sau mai puţin ca atare, însă lipsit de virtuţi scenice.

După experimentarea feericului şi alegoricului, dramaturgul s-a îndreptat spre patologic, spre lugubru, spre

terifiant, producînd două piese de atmosferă strind- bergiană : *Anno Domini* (1927) şi *Molima* (1930), cea de a doua şi cu ceva ibsenian şi mai ales freudian în ea. într-o pensiune, un bătrîn, grav accidentat, se zbate în chinurile morţii, părăsit de unicul fiu, care a fugit, nesuportînd să-i vadă desfigurat. După vreo săptă- mînă, tînărul se înapoiază la pensiune, zdrobit, torturat de remuşcări, dar tot nu are puterea de-a intra în odaia muribundului şi, cînd alţi doi locatari îl vîră cu lorţa, se prăbuşeşte, de groază, şi moare. Semnificaţia dramei, dacă autorul a intenţionat să-i atribuie una, rămîne înceţoşată. în loc de a da scrierii un sens, pre- y.enţa stranie a Internului, natură cristică, introduce, dimpotrivă, confuzie. Zi şi noapte lîngă bolnav, acest ins taciturn, enigmatic, nu numai că nu-l vindecă, dar nici nu-i alină măcar durerile, îneît — cum relatează un personaj — bătrînul „se vaită toată noaptea [...]. Din spre ziuă nu mai poate şi începe să plîngă. Plînge cu hohote, ca un copil cu ochiul care i-a mai rămas." Singura „minune", discutabilă, pe care o săvîrşeşte străinul constă în lăsarea pe uşă a semnelor mîinilor lui —• semne pe care nu le vede însă decît teologul Claudiu, şi numai fiindcă (şi doar atunci cînd) „crede".

în *Molima,* patologicul afectează constituţia interioară a personajelor. înşelată de răposatul soţ, pe care totuşi îl adoră, Maria suferă de a fi silită să împartă cu altă femeie şi iubirea fiului, şi îşi terorizează nora, cu o cruzime ce aminteşte de aceea manifestată în Ge- *nitrix,* romanul lui Mauriac, de către Felicite Cazenave faţă de Mathilde. Cum soţul, dominat de mamă, nu e in stare s-o apere, Viorica îl abandonează, spre a reveni la el, trei ani mai tîrziu, după ratarea unei a doua căsătorii. Bătrîna acum nu mai e, însă boala ei s-a transmis, ca o molimă, fiului şi nurorii deopotrivă. înfund un copil, Mihai îl tembelizează, ca altădată maică-sa pe el, printr-o dragoste anormală, paroxistică; Viorica, neconsolata de pierderea propriului fiu şi indignată de a vedea că Mihai l-a uitat, urăşte de moarte pe „copilul ăsta străin, prost, blegit de urgia dragostei nefireşti" a soţului, întocmai cum o urîse pe ea defuncta soacră.

Dotată, în pofida excesului de analiză psihologică, de cazuistică, cu efectivă încărcătură dramatică, rezis- tind lecturii, poate şi vizionării, graţie mai ales creaţiei de atmosferă sumbră, alienantă, localizată într-un climat dobrogean canicular şi viscolos, asemenea aceluia din landele lui Franţrois Mauriac, piesa nu dezbate, cum
o fac romanele şi creaţiile dramatice ale scriitorului francez, in spirit religios problematica abordată, ba, într-o replică, neagă chiar din principiu eficacitatea credinţei.

„Dragostea — reflectează, fără a fi contrazis de cineva, Iorgu, vechi prieten al familiei în care se petrece drama — e ca Dumnezeu : minciuni, mă Mihai, a- mîndouă. Ţi se pare numai că ele ajută la ceva. Cea dintîi se zice că aduce cheagul de viaţă, că topeşte trupurile unul în altul şi rodeşte ; cea de-a doua trece drept mare că topeşte fricile într-o credinţă din care căpătăm toţi o firimitură. Astea-s talismane, mă băiete ! Ne-ajută ele cu-adevărat la nevoie? Nu,"

Preocupat, în eseistică, de problematica literaturii religioase, I.M. Sadoveanu a evoluat, ca dramaturg şi prozator, pe cu totul alte coordonate decît ale religiei (infiltrată în unele din poemele volumului *Cintece de rob),* rămînînd astfel, în această parte a operei, imun influenţelor doctrinei ortodoxiste a revistei la care a colaborat.

1Necontaminată de gindirism a rămas şi opera lui Victor Ion Popa, atît cea epică, examinată la locul potrivit, cît şi cea dramatică. Evocări lirice în expresie teatrală, piesele cele mai reprezentative *(Ciuta, Muşcata din iereastră, Tache, Iahche şi Cadîr)* se susţin prin creaţia de atmosferă *;* atmosferă patriarhală, de lume întimpul curge fără să schimbe ceva, existenta evo- lu< n/ă în cerc, aceleaşi situaţii, de dramă sau comedie, "petă periodic, asemenea rotirii anotimpurilor, Spec- liih-rul e introdus într-o ambianţă de tîrg vechi, liniş- lil -.au de sat, în intimitatea unor oameni ce-şi sint ni ", mai mult sau mai puţin, aproape toţi, căci fie- ţine să-şi însoare fiul şi să-şi mărite fiica în lo-
< <i] :ate, care se vizitează des, tratîndu-se cu dulceaţă
:,.i afea, şi, cînd oaspetele vrea să plece, gazda stăruie
.sii mai rămînă, oameni a căror supremă voluptate e
slutul la taclale şi depanarea ele amintiri.într-o piesă de bătrîni blajini, înţelepţi, bineînţeles vorbăreţi, preocupaţi de fericirea nepotului, în alta facem cunoş- linţa unor negustori de mărunţişuri ce dorm în fata prăvăliilor sau prepară, şi ei, cu înverşunare, viitorul copiilor, a treia ne arată un popă şi un învăţător, prie- if'Hj din copilărie, în tinereţe rivali, jucînd tabinet, ta- rhijiindu-se cu iubire şi certîndu-se „amarnic" pentru stabilirea împrejurărilor în care s-a petrecut un anume ltipi, capital pentru ei, în urmă cu un sfert de veac, «iruncînd, ba unul, ba altul, cîte o vorbă glumeaţă şi Irătnncl apoi de ea pînă obosesc, bucurindu-se copilă- reşie cînd le ies cărţile şi îmbufnîndu-se cînd pierd, invinuind pe celălalt de a fi umblat cu „şmecherlicuri", osfătîndu-se cu vin şi plăcinte, în sunet de ceteră.

Tinerii din aceste piese sînt emancipaţi, „moderni", <uk.;escenţii fac pe grozavii, işi dau aere de sportivi, de boxeri, dispreţuiesc „sexul slab la minte" ,- asta nu-i împiedică însă de a rămîne ceea ce doresc părinţii lor să ;ie : un Răducu, un Ionel, un Georgică. Climat sămănătorist ! Pregîndirism, prin urmare. „Coviltirul de azur ai bisericii ortodoxe" nu se înalţă în văzduhul a- cesiei lumi, cu toată prezenţa preoţească, nici măcar nu. se .schiţează, cît de vag, la orizont. Neliniştit cie dispariţia de acasă a iubitei nepotului său — „ciuta" —, doctorul Micu se duce în grabă la acesta, ca să-i pună la curent cu situaţia, şi care nu-i este mirarea găsind-o la Octav chiar pe ea, pe Carmen, în carne şi oase ! Faţa băii inului se luminează :

„Fetiţo, bravo, fetiţo !... Bravo... bravo... [...] Să vă dea Dumnezeu fericire ! “

Adaugă insă :

„Dar... mîine... mîine la primărie... cinstit... Şi aşa e cinstit... poate e mai cinstit aşa... dar pentru... pentru madam Micu... ca să fie şi ea fericită... mîine..."

„La primărie" ! Dar la biserică ? De biserică nu se pomeneşte în *Ciuta,* după cum nu se pomeneşte nici în celelalte două piese citate, unde tinerii, văzînd că n-o mai scot la capăt cu părinţii, care mereu descoperă obstacole în calea căsătoriei lor, îşi întemeiază fericirea cum ştiu ei, fără multe formalităţi. Deşi de lege veche, oamenii dramaturgiei lui V.I. Popa nu prea sînt „duşi la biserică".

GIB I. MIHĂESCU

Asemenea romanelor şi nuvelelor, două din cele trei piese de teatru ale lui Gib I. Mihăescu, *Pavilionul cu umbre* şi *Sfîrşitul,* se încadrează în literatura de a- naliză, de urmărire a unor complicate jocuri sufleteşti, de răscolire a zonelor tulburi din conştiinţă. Cea de a doua nu-i, de altfel, decît dramatizarea nuvelei cu acelaşi titlu. în interiorul amîndurora se zbuciumă o umanitate damnată.

Mult mai complecşi decît cei din nuvele, eroii principali ai *Pavilionului cu umbre* sînt din acelaşi aluat : oameni anapoda, suflete zigzagate. Parcă printr-o pre- destinaţie tragică, dintr-o vocaţie masochistă, ei îşi prepară pierzarea singuri ; construiesc maşini infernale, în imaginaţie ; acestea devin concrete şi îi distrug chiar pe ei. Boiernaşul Ilarie, încornorat de nevastă în urmă cu peste douăzeci de ani, despărţit de ea de atunci, crede că „ucide păcatul" obligînd pe Geo, un tînăr ce se străduieşte să-i îndrume fiica pe urmele maică-sii, să o ia în căsătorie, spre a îndura el umilinţa p[illegible]e care vrea să o procure, ca viitor amant al Lianei, altuia. Numai că Geo nu-i ce pare a fi. Cinismul, perversitatea nu sînt la el decît mască. O poză demonică, prin care speră să o cucerească pe Liana, şi izbuteşte. Căci o iubeşte cu adevărat. Cade însă victimă propriei imaginaţii. Surprinzîndu-şi soţia în flagrant delict de 'infideli late, se sinucide. Act necugetat, deoarece şi Liana e a II ceva decît ceea ce Geo crede că făcuse din ea. în ciuda întîlnirii secrete, în acelaşi pavilion în care ma- nici-sa îşi primea altădată amantul, pe Miti, cu cel ce

• ■ia cît pe-aci să-i devină soţ, dar a fost înlăturat de solul actual, Liana nu şi-a trădat totuşi bărbatul ; în- lilnirea a constituit, dimpotrivă, un prilej de verificare a ataşamentului

faţă de el.

In general, în piesă, ca în toată opera lui Gib Mihăescu, esenţa este trădată de aparenţe. Mecanismul artistic pus în mişcare în *Pavilionul cu umbre* e acţionat de un principiu contrar celui ce prezidează la creaţia <le comic. Superioară aparenţei, esenţa stă ascunsă îndărătul ei pînă în momentul cînd un factor extrinsec
o constrînge să se decamufleze : prea tîrziu pentru a se putea evita nenorocirea provenită din neînţelegere. Pe parcursul primelor două acte, intriga evoluează sub semnul ambiguităţii. Situaţiile par de comedie, perso- najele-probleme, respectiv Geo şi Liana, mai curînd frivole decît demonice. întorsătura pe care o iau lucrurile în actul ultim determină o modificare radicală de optică. Reacţiile personajelor în împrejurări definitorii le pun într-o lumină nouă întreaga conduită. A-

Cd. 5110 coala
56

easta, pentru spectator. Eroii, negăsindu-se în situaţia de a vedea tot ce se petrece pe scenă, judecă în cunoştinţă doar parţială de cauză şi, drept urmare, iau decizii pripite, funeste. Lui Geo, dovada materială a întîl- nirii soţiei sale cu un bărbat în pavilionul în care nu mai intrase nimeni de douăzeci şi doi de ani îi este, natural, de ajuns spre a conchide că acolo s-a petrecut un adulter. Oricine, în situaţia lui, ar fi judecat astfel. Geo uită un lucru, totuşi. Uită mobilul adînc al pedagogiei aplicate Lianei de el însuşi înainte de căsătorie. Vorbindu-i despre frumuseţea păcatului, îndrăgostitul nu urmărise a face din fata hărăzită altuia o simplă depravată. Voise să-i deştepte gustul pentru insolit, pentru ceea ce iese din comun, să o facă mai receptivă, mai comprehensivă. Crescută de tatăl ei într-un spirit îngust, în respectul formulelor şi prejudecăţilor, deprinsă să vadă în propria mamă un monstru, Liana învaţă, prin Geo, a gîndi altfel, mai complex, mai nuan- ţat, şi dacă se îndrăgosteşte de el, nu e pentru că tî- nărul i-ar apare ca un „stricat", ci fiindcă nu este ca alţii. Intuiţia ei îi spune lămurit că Geo bravează, face pe grozavul cînd se pretinde un desfrînat, că pledoriile lui în favoarea viciului nu sînt decît fanfaronadă juvenilă. Tocmai asta iubeşte în el : inocenţa. Şi sforţarea copilărească de-a şi-o disimula. Evoluţia Lianei, comportamentul ei autorizează presupunerea că şi mai- că-sa ar fi putut evada din pravili dintr-un alt impuls decît cel pur carnal. Geo, Liana, mama Lianei constituie un trio dramatic impulsionat ele năzuinţa ieşirii din mediocritate. Ilarie şi ceilalţi ca el sînt existenţa comună. Cînd se întîlneşte, în pavilion, cu Marius, Liana
o face spre a nega platitudinea vieţii conjugale prin aventură. Faţă în faţă cu Marius, are însă revelaţia că nu toate aventurile implică transgresarea banalului. Nu-i de ajuns a încălca anumite norme, spre a te salva de mediocritate. Se poate întîmpla tocmai dimpotrivă. După ce a trecut prin şcoala lui Geo, Liana îl găseşte pe Marius „de-o banalitate strigătoare". A-i deveni amantă ar însemna a se întoarce ea însăşi în banalitatea din care tocmai ieşise. Geo nu poate fi înşelat decît cu el însuşi!

„El mă iubeşte mai mult ca orice superstiţie... —
ii spune Liana lui Marius ; du-te o dată . . . vreau să mă găsească aici, să retrăiesc cu el povestea de acum ^douăzeci de ani... îl voi face să se înşele pe el însuşi, căci el e unicul Miti cu care I-aş putea înşela..."

Ca spre a-i confirma judecata, Marius răspunde, in- vocind „cinstitele lui gînduri". La care Liana nu pierde prilejul de a se pronunţa, în defavoarea lui, şi mai explicit :

„...Sînt strigător de cinstite. într-atîta, că mi-au făcut

milă ! [...] Vream să te iau tocmai pentru că mă atrăgea mirajul aventurilor cu Geo... amantul... o, iar- tă-mă că vreau să răsplătesc astfel intenţiile tale frumoase, dar... o toană de nebunie, ca multele ce-mi vin...
',.i asta pentru că-l iubesc, Marius, ai dreptate, îl iu- nespus,
din ce în ce mai grozav..."

Prin excelenţă modernă, problematica piesei nu se n-simte, faptul este evident, de pe urma nici unei preconcepţii. Ca în epică, tragismul e înscris in constituia intimă a personajelor, şi nu există nici un indiciu, in piesă, al vreunei posibilităţi de evitare a catastrofei, lin exeget, să zicem, creştin ar putea, lansîndu-se în. speculaţie, să presupună că altul ar fi fost destinul lui
< i<-o şi al Lianei, dacă... însă acest „dacă" lipseşte din piesă, nu este sugerat măcar. Aşa fiind, Gib I. Mihăescu mi se integrează în gindirism, nici cu *Pavilionul cu umbre,* cum nu se integrează cu nuvelele şi romanele sale.

Celelalte piese rămin în afara discuţiei, una fiind o comedie de moravuri în tradiţia (cum s-a observat[1]) a lealrului caragialian *(Conirafii),* celelalte două — un dialog nesemnificativ, simplu divertisment *(Criză In barou),* şi respectiv o dramatizare neterminată a nuvelei *Ia „Grandiilora".*

VASILE VOICULESCU

Perfect laică, fără vreo umbrire de misticism, realistă e viziunea dramatică a lui Vasile Voiculescu: nu doar în piesele cu acţiune plasată în medii intelectuale, axate pe probleme fără tangenţă cu gîndirea ori simţirea religioasă *(Demiurgul, Gimnastică sentimentală),* dar şi în cele de inspiraţie rurală, cu plonjări în arhaic *(Umbra, FGta ursului)* şi în evocarea criptoistorică *Pri- beaga.*

1 Leon Raconsky, *Poslicţă,* în Cib I. Mihăescu, *Teatru,* Cluj, i:d. Daci-a, 1973, p. 301-302.

Venit, după cincisprezece ani de absenţă, în locurile de obîrşie, măruntul funcţionar Jorj Iuliski, alias Ghiţă Virzob, flecar şi excroc sentimental, găseşte un sat de oameni creduli, ca nişte copii, inclusiv popa, învăţătorul şi primarul, şi o mamă habotnică, teroarea satului, care, prinzînd de veste că vrea să se însoare cu propria nepoată, îi ia acesteia umbra şi i-o îngroapă în zid, spre a-i provoca moartea. Am schiţat intriga piesei *Umbra.* Ea este condusă cu detaşare, autorul nu tine partea nici unui personaj. Păzitoare a vechilor rinduieli, baba Savila nu devine simbol pozitiv. Prin ea acţionează primitivitatea, înapoierea, obscurantismul, prezentate în piesă ca atare, neidealizate. Acţionează, nu-i vorbă, şi bunul simţ popular, însă acesta nu se exprimă în bigotismul şi prejudecăţile bătrînei, ci în spontaneitatea ei, în curajul de a fi ea însăşi, de a nu ceda modelor trecătoare, în dîrzenia cu care împiedică de a se făptui ce nu se cade. Puterea farmecelor pe care le face e pusă pe seama ignoranţei şi debilităţii nervoase a celor asupra cărora se exercită, explicată prin autosugestie. Victima lor, Lizeta, apare, de la început, ca o fată bolnăvicioasă, slabă de înger, care la orice emoţie mai intensă îşi pierde cunoştinţa, cade, se zbate, are hemoragii. In nici un fel, scrierea nu acreditează superstiţiile, nu atribuie vrăjilor puteri misterioase, inexplicabile. De altfel, povestea cu „umbra" nu-i decît un episod între altele, subordonat. Dramaticul este co- vîrşit, în piesă, de comic. Avînd ca principal obiect hlestacovismul personajului central, Jorj, *Umbra,* e mai mult o comedie de moravuri şi situaţii, decît (cum o consideră Tudor Vianu) „un mister tragic"[1].

1 „*Umbra*", în *Gîndirea,* XV, nr. 1, ianuarie 1936, p. 45.

< Punctată de fărîmituri de gîndire mitică, cealaltă piesă pătrunsă de „duhul pămîntului"[1], *Fata ursului* include o istorisire demitizantă. „Ursul" ce a furat-o pe Vidra de lîngă soţ, în noaptea nunţii, nu-i decît ibovnicul ei, ascuns sub piele de sălbăticiune. Satul află adevărul doar spre sfîrşitul piesei, însă chiar din prima scenă întîmplările cu urşi răpitori de femei sînt relatate cam în doi peri ; cei ce le povestec cred, dar mai mult nu cred în ele ; ie spun mai curînd de dragul poveştii ca atare, din plăcerea de a istorisi, decît spre a-şi convinge ascultătorii de realitatea celor narate. Baciul, maiii seamă, vorbeşte cu subînţelesuri, pe un ton mucalit, '.tiocoară în evocare un umor ghiduş, o ironie subţire, parodiază folclorul orientat spre fabulos, cu bonomie. Sub stele, în gura unei poieni de munte, aşezat cu alţi lroi oameni, lîngă foc, în apropierea stînii, baciul îşi .iduce aminte cum, în copilăria lui, ursul, găsind o fată in pădure, la zmeură, „a luat-o frumuşel pe sus şi-a dus-o la el în bîrlog", unde „a trăit cu ea toată vericica, aşa cum trăieşte omul cu nevasta lui". Cum se face că lata n-a fugit ?

„Pe semne —■ răspunde baciul ■—, o închidea, răs-Uirnînd o piatră la gura peşterii. Sau, mai ştii, poate că se dedulcise şi ea la trai mai bun : ursul nu ştia ce să-i mai aducă şi să-i mai facă *(Cu ton de basm).* Faguri de miere jefuiţi din prisecele mănăstirii, miei fragezi abia mursicaţi, vite mari pe care le răşluia din cirezile ciobanilor, ori căprioare, prinse el ştie cum. Şi cîte şi mai cîte, zmeură, poame coapte. Mă rog, se făcuse ursul mai strîngător şi un gospodar mai dihai ca domnul Şmil, crîşmarul nostru. Avea în chilie de toate, şi nu lucruri proaste ca la noi."

Unul dintre ascultători comentează :

„Pusese fiara gospodărie întemeiată", întrebat ce s-a întîmplat cu fata „pe urmă", după descoperirea şi răpunerea seducătorului de către nişte vînători, povestitorul dă un răspuns „şugubăţ" :

„Mai ştiu şi eu ? S-o fi măritat peste nouă sate, şi mai departe. Dar i-o fi părut şi ei rău după bărbatul dintîi, adică după urs, că ăla n-o suduia, nici n-o bătea, nici nu lăsa banii la crîşmă şi pe ea răbdătoare de foame acasă, cum o fi făcut ăl de al doilea."

Replicînd unei alte intervenţii, baciul spune[1] de-a dreptul cam ce fel de urşi sînt aceia pe care femeile, în loc de a se feri de ei, îi caută.

„Să nu mai spui asta în sat ■— zice unul, naratorului —,

---

1 *Duhul pămîntului* e titlul sub care au fost reeditate, într-un singur volum, *Umbra* şi *Fala ursului,* în 1943, la Fundaţii.

că se duc toate nevestele după urşi în pădure. îşi lasă bărbaţii."

Baciul :

„Apoi se duc ele şi aşa, pe nespusele. Nu le vedem noi, de la stînă, cum urcă potecile şi se-nfundă în codri, unde se întîlnesc cu urşi dragi, de cei cu nădragi, din sat?"

Suflete simple, ţăranii şi ciobanii din piesă sînt, in acelaşi timp, minţi limpezi, lucide, naturi sănătoase, care, chiar dacă în vreun moment admit posibilitatea unor întîmplări în contrazicere cu ordinea firească a lucrurilor, nu le atribuie caracter supranatural, şi orice s-ar petrece, nu se pierd cu firea, nu sînt cuprinşi de spaime mistice. Atitudinea lor faţă de neobişnuit e aceea a ţăranilor din Creangă, a lui Dănilă Prepeleac şi a lui Stan Păţitul. Pe toată întinderea piesei, irizările mitice participă la întocmirea unui spectacol eminamente realist, *Fata ursului* fiind, pînă către sfîrşit, unde intervine un deznodămînt tragic nepregătit, discordant, artificios, o snoavă dramatizată, o „sottie". Superstiţia, dacă se poate vorbi de aşa ceva, nu se mai conservă decît ca vagă reminiscenţă, ca mimetism aproximativ de ritualuri magice. Vidra este adusă din munte, cu mîinile legate la spate. Vrînd să o scape, mama ei adresează flăcăilor satului vorbe aliniate ca într-un descîntec, gesticulează spre ei ca şi cum ar voi să-i vrăjească :

„Iată, flăcăii mamii, iaca floarea voastră care va împodobea hora cînd era dragă tuturora. Uitaţi fala voastră, pasărea măiastră. Cine o ţinea de mînă n-o uita o săptămînă. Şi vedeţi-o acum roabă ca la turci, gata s-o urce în furci. Ea pe toţi vă însenina şi pe toţi vă bucura. Cătăline, ştii cum glumea cu tine. Mihai, ştii cum o jucai şi tot chiuiai. Simioane, mamă, ţie ţi-a dat o năframă. Vlad a lui O joc, ţie ţi-a dat busuioc. Toţi îi eraţi fraţi, săriţi şi-o scăpaţi."

La atît se reduce magicul.

De religiozitate, de evlavie creştină, nici pomeneală. Ba mai mult : directă respingere, din partea eroinei centrale, a practicilor cultice înrădăcinate. „Ursul" fiind împuşcat, şi neexistînd speranţă de a-l salva de la moarte, cineva strigă după preot, altcineva cere luminare. Vidra se opune :

„Nici popă, nici luminare, cu Dumnezeu mă răfu- iesc eu".

'nimă de femeie dacă !

Neatinsă de ortodoxism, *Fata ursului* e plină de l>< '.fie naţional profan, de aerul ozonat al Carpaţilor, ilr < mosfera vieţii păstoreşti şi ciobăneşti de prin păr- lil<- iuzăului : o atmosferă ce aduce cu aceea a epicii lui -adoveanu, dar se şi diferenţiază de ea, oamenii lui Voiculescu fiind mai pozitivi, mai iuţi, mai puţin

nonioşi, cu un grai mai aspru.

Dbservaţia se aplică şi celorlalte piese în a căror (fs.i.ură sint prinse peisaje şi figuri de prin aceeaşi Ixh:»[1] de ţară,

respectiv *Umbra* şi postuma *Pribeaga.*

Basm proiectat într-un timp istoric incert, dar în- lr-geografie precisă, *Pribeaga* expune la început, fără .1 le data, evenimente fictive consumate la curtea împă-
i «iţească din Bizanţ, spre a se desfăşura apoi în Valahia, .ilc.jiuind un vast tablou etnografic. Pornită în căutarea mirelui fugar, un făt-frumos de dincolo de Istru, Irina, lii-ct bazileului, cosinzeană egeică, pribegeşte prin ţara Im, • are va fi in curînd şi a ei, un an şi mai bine, prilej mut nu se poate mai nimerit de a-i cunoaşte locurile şi temenii. In haine proaste, însoţită numai de doică, moştenitoarea coroanei lui Constantin cel Mare nimereşte, într-un amurg de primăvară, istovită, la o tîrlă,
ii ude un bătrîn cioban le găzduieşte, pe ea şi pe însoţitoare, în colibă şi le înv'aţă drumurile ţării : drumul <>ik '. „bătut de ciobani", drumul sării, pe care „îl bat <cir' e muntenilor cu sare şi cu poame", drumul linii, ce ,duce jos la cetatea Valahilor", de unde scoarţele, velinţele şi celelalte ţesături „iau drumul mării, hăt, departe, pînă la cetatea Vizanţului", în sfîrşit, drumul robjJor, de pe cer : „El taie pe sus ţara în două. Cu ochii pe el călătoresc noaptea spre ţară robii şi fugarii „ Tabloul următor surprinde pribegele în zi de \ arî". toridă, pe la scăpătat, culese aproape sfîrşite, do jie un drumeag pierdut printre grîne, de o femeie cart le ospătează cu lapte proaspăt şi cu azimă, „pîrgă din grîu nou, pentru răposaţi", şi le stîmpără setea cu apa *ca* ghiaţa, „scoasă cu burduful din inima pământului, de la treizeci de stînjeni adîncime". Întreţinîndu-se cu «:!e, gazda aşază o strachină cu lapte şi sub talpa
i J, pentru şarpe, care „dacă vezi de el şi îl îmbunezi, nu face rău ; stă şi păzeşte". In continuare, le vedem pe cele două femei în captivitate, apoi slujnice la un boier, musafire degerate ale unui schit de maici, drumeţe oprite la un han, unde odiseea lor ia sfîrşit. Mai mult epică decît dramatică, scrierea concentrează materia unui roman istoric de aventuri. Improprie reprezentării, ea se pretează, în schimb, de minune ecranizării, fiind nu atît o piesă de teatru, cît un scenariu de film. Cinematografice nu sînt doar episoadele derulate în România, ci şi acele localizate în palatul bazileiJor. Unul din acestea preludează, de altfel, filmul etnografic din actul următor. E ziua nunţii. Mare ceremonie în sala tronului. Mirele înfăţişează împăratului-socru darurile. Ele sînt depuse, în coşuri, pe rînd de către şase oşteni, prietenii lui Ion, fiecare însoţit de cîte doi slujitori, toţi în costume naţionale. Prezentaţi de mire împăratului, aceştia se înclină, pun un genunche pe pămînt şi, în grai ales, spun ce-au adus. Unul,

stegar, oferă „belşugul pămîntului'[1] : un paner cu legături de grîu ; altul închină buzduganul şi „darurile sufletului" : „straie, ii, marame, vîl- nice şi borangicuri măiestrite de miinile zînelor" ; un al treilea, ghiogar, aşază la picioarele împărăteşti, odată cu ghioaga ghintuită, „darul florilor" : „două vedre de miere" ; ceilalţi trei, un suliţaş, un purtător de baltag, un arcaş, înfăţişează, împreună cu armele lor, „mana cirezilor" : „untul galben şi luminos ca ceara", „lîna turmelor nenumărate", „darul munţilor şi al rîurilor" : pulbere de aur, strînsă din apă în lîna unor blănuri şi velinţe. Fiecare anunţă că produsul urmează să sosească, înmiit, încărcat în corăbii.

Pe tot cuprinsul scrierii : specific naţional fără ortodoxism. Deşi evocă timpuri medievale şi o parte a acţiunii se petrece în însăşi inima ortodoxiei, *Pribeaga* nu numai că nu supralicitează religiozitatea, dar îi acordă un rol cu totul subsidiar. într-un singur tablou, acela al captivităţii, un bătrîn preot oficiază într-o bisericuţă improvizată într-un car, prilejuind fiicei împăratului această observaţie : „Doică, Dumnezeu sălăşluieşte aici, nu în Sfînta Sofia".

O piesă publicată în 1934, *La pragul minunii,* face iml.'i izolată în cuprinsul operei dramatice a lui Voicu- lr .t ii. Conflictul, aici, e unul interior şi este declanşat ilr Ircimîntări religioase. Nesatisfăcut de răspunsurile il.ilr întrebărilor capitale de legea mozaică şi de cea ' iiv,.lină, Iţic a îmbrăţişat ateismul şi a început să lupte rii sălbăticie contra tuturor confesiunilor. în loc însă ilr <l contribui prin aceasta la extirparea credinţei, a iede venit credincios el însuşi, şi iată-l înapoiat la ai săi,

• .nora le predică o religie a înfrăţirii universale, înăun- Iml căreia să coexiste armonios toate cultele. Credinţa, .lupă el, e o mamă pe ai cărei genunchi stau doi gemeni şi îi sug sînii deodată : „Pe un genunchi biserica şi pe celălalt sinagoga. Şi în poală, celelalte culte." liisoricile, afirmă prezumtivul întemeietor de nouă ecle- /i<\ nu fac decît să bareze calea sufletelor spre aeel pe i'.uo pretind a-l servi, şi, spre a-şi demonstra aserţiunea pe cale intuitivă, recurge la o exhibiţie grotescă. Ascul- I.ilorii, inclusiv tatăl şi socrul său, cu atît mai mult rabinul şi preotul, îl declară nebun. Socrul îl povăţuieşte s.i se spînzure. E ceea ce Iţic şi face, la sfîrşit, însă, mm acest fapt este cunoscut de prea puţini, şi care nn au interes să-i deconspire, tîrgul află cu uimire că tinarul s-a făcut nevăzut în chip misterios, dispărînd <lin camera de arest a poliţiei în plină zi, fără să iasă pe uşă, pe fereşti sau prin vreo altă deschizătură. „Minune !"

„Minune" (o alta decît cea presupusă de naivitatea

irgoveţilor), rezultă din dialectica piesei, s-ar fi putut produce, însă nu s-a produs. Iţic a ajuns doar „la pra- <|iil minunii". De ce? în discuţie nu intră reacţia celorlalţi, previzibilă ; ea nu lămureşte nimic. în discuţie este conduita personajului principal, procesul lui de conştiinţă. Eşecul tentativei sale de a săvîrşi „minunea" concilierii religiilor e de căutat în ea însăşi. în ce loc .mume e greu de precizat. Piesa nu oferă nici un indiciu. Nu rezultă în nici un fel dacă, în concepţia autorului, ideea lui Iţic nu s-a realizat datorită inabilităţii propagandistice a tînărului, procedării sale pripite, naive, sau fiindcă o asemenea idee ar fi din principiu irealizabilă. Atribuind dramaturgului, arbitrar, cea de a doua opinie, ne-am găsi numaidecit în faţa un îi a doua întrebări : de ce nu se poate înfăptui — sau. nu trebuie să se înfăptuiască — ideea unirii cultelor ? Fiindcă întîmpină obstacole de netrecut (interese, prejudecăţi) sau pentru că ar fi greşită ori primejdioasă în sine ? Ce spune în această privinţă textul dramatic ? Trezeşte el simpatie pentru utopia lui Iţic sau o :on» damnă ? De condamnat, n-o condamnă,, asta e clar, însă, dînd personajului sfîrşitul pe care i-l dă, o discreditează. Piesa ridică problema, fără a o soluţiona. Prezintă ca irealizabilă aspiraţia la o credinţă supra- confesională, dar nu sugerează că e rea si nu-i opune vreun alt ideal religios. Nici învăţătura creştină, nici cea talmudică n-au izbutit să satisfacă trebuinţele sufleteşti ale lui Iţic. Din piesă nu reiese de nicăieri, discursiv măcar, că ortodoxia ar monopoliza credinţa cea dreaptă, că la ea, şi nu la altă confesie sau la vreo religie aconfesională, ar trebui să adere cei însetaţi de adevăr. Piesa rămîne „la pragul" dezbaterii teologice. Ca atare, nu poate fi considerată o scriere ortodoxistă, „gîndiristă".

VICTOR PAPILIAN

Gîndirism în accepţie strictă, ortodoxism literar, e de găsit, ca şi în proză, doar la Victor Papilian ; mai exact, în una din piesele sale, *Cerurile spun,* subintitulată *Mister creştin ortodox.* Reprezentată în premieră la 6 noiembrie 1933, pe scena Teatrului Naţional din Cluj, cu prilejul tîrnosirii catedralei ortodoxe, poate chiar anume compusă în vederea acestui eveniment, scrierea urmăreşte avatarurile unui tînăr din alte timpuri, ce se îndepărtează de dreapta credinţă, spre a reveni în cele din urmă iarăşi în sinul ei. pocăit.

Timpul acţiunii este secolul al şaisprezecelea, marcat, în

Transilvania, de luptele pentru tron dintre Fer- dinand de Habsburg şi Ion Zăpolya. Locul : ţinutul Bîrgăului şi Germania. Manevrat de prelatul catolic

'./i'iilivânyi, ambiţiosul Şlefan Cornea, „voievodal cne- lilot ardeleni", credincios casei de Habsburg, prin care .pei,i in taină să obţină coroana Moldovei, alungă meş- l' iii moldoveni aduşi să zidească mănăstire şi îşi tri- llu I <* fiul, pasionat de pictură, sub supravegherea unui pi olesor cu idei îndrăzneţe, la Freiburg, spre a deveni in,ii bărbat, a cunoaşte lumea, a prinde gustul gloriei •■i >i uita pe fata de neam prost, Filofteia, de care e în- .liagostit. Acolo, Ion se simte străin, tînjeşte de dorul meleagurilor natale şi al celor lăsaţi acasă, nu-l en-
In/.iasmează nimic, arta occidentală îi pare fără suflet, nu leagă nici o prietenie, trăieşte retras ca urşii în l'iilogurile munţilor din care a plecat. Colegii şi tu- lorele nu-l lasă însă de capul lui. Ţinînd morţiş să-i adapteze modului de a fi şi a gîndi al lumii lor, îl ademenesc la petreceri, îl dau pe mîna unei fete focoase, îl pun în curent cu ştiinţa şi gîndirea timpului, uiiliindu-1 în luteranism, în materialismul ateu, în o-
< ullism. Teosoful Berchtold, asurnîndu-şi funcţia lui Mefistofel, îl duce la un vrăjitor, care, stîrnind prin procedee magice o vijelie turbată, îl determină să-şi abjure credinţa străbună şi să sfărîme cu ciocanul chipul Filofteii, purtat ca amulet la gît. Transformat, după această experienţă, radical, Ion Cornea, devenit Joha- nes Corneus, se abandonează desfrîului, nu-i mai pasă
< e se întîmplă cu ai săi, primeşte vestea morţii tatălui
< ii indiferenţă. Spre a termina cu un rival, îl înjun- <|hie. Ajuns voievod, îşi bate joc de datini, de „lege", abia dacă îngăduie sfinţirea bisericii ridicate, în lipsa lui, noaptea, de către Filofteia (acum moartă) şi copiii li nutului, ajutaţi de un „fur" venit din Moldova,- porunceşte să-i fie arse propriile icoane, zugrăvite îna- ine de plecarea la învăţătură. Slab de înger, inconstant, influenţabil, e gata acum să îmbrăţişeze catolicismul, acum să treacă la calvinism, acum să se abandoneze ateismului. Spectrul colegului ucis îl persecută, nu-l lasă să doarmă. Iată însă că, într-o noapte de coşmar, batrînul preot îi aduce icoanele destinate focului. Re- văzîndu-le, voievodul cade în extaz. Nu-i vine să creadă că el le-a pictat, prea par nepămînteşti, dovedesc „infăţişarea de spirit şi nu de carne a omului". Cutremurat, la început, apoi „transfigurat", Ion Cornea „învie" prin ele.

„Dar — se mărturiseşte fiul rătăcitor — prin a- ceste icoane eu m-am batjocorit".

Preotul îl îmbărbătează :

„Adevăr grăieşti... dar tot prin ele ai slujit şi tot prin ele ai înviat".

„învierea" se săvîrşeşte („minune" !) chiar sub ochii spectatorului (respectiv, ai cititorului) :

„I o n (transfigurat) : învierea...

P r e o t u l : Da, învierea ! Ea e marea taină şi marea putere a ortodoxiei... Viaţa, Măria-ta!... Viaţa...

I o n : Părinte Pavele, vorbele tale deşteaptă în mine smerenia şi măreţia minunii... E timp îndelungat de cînd nu mai cred în minuni...

P r e o t u l : Şi, totuşi, minunile se înfăptuiesc la fiecare pas... Priveşte... (arată pe geam unde a apărut crucea bisericii). Ploaia şi vijelia s-au potolit... Pe cer gîndurile bune ale stelelor s-au ivit... Iată că, într-o clipă, furtuna, ce ameninţa să surpe lumea din temelii, a încetat şi lumina nopţii se înfăţişează în toată a ei frumuseţe... *Acum cerurile spun...* (începe corul de îngeri : *Hristos a înviat)."*

Reconvertit la religia strămoşilor, voievodul porneşte pe jos, călăuzit de „fur", în pelerinaj la Mănăstirea Neamţ.

Tezismul scrierii e bătător la ochi. Pentru ilustrarea unei preconcepţii, autorul n-a ezitat să recurgă la simplificări naive, la extrapolări falsificatoare, să opună arbitrar şi în chip absolut spiritualitatea Răsăritului ortodox celei occidentale..., îndiavolite, să reducă la numitor comun materialismul, ateismul, ocultismul, magia, luteranismul, spre a le anatemiza nediferenţiat. Şi totuşi, în pofida tuturor schematismelor şi denaturărilor, piesa nu-i lipsită de chiag, de putere dramatică. Componentă esenţială a specificităţii naţionale, religia („legea românească") a constituit, în trecutele veacuri, o forţă primordială de conservare a fiinţei etnice, de rezistenţă faţă de politica de deznaţionalizare, dusă de stăpînirile străine. Păstrarea „legii" era sin- <|nru chezăşie sigură a perpetuării limbii şi culturii naţionale. In această situaţie, întoarcerea lui Ion Cornea

l,i ortodoxie nu are doar semnificaţia unei opţiuni con- li'sionaie, ci, implicit şi mai presus de aceasta, a re- mlogrării în matcă, a reidentificării cu propriul neam.

Cerurile spun nu rămîne, astfel, o simplă pledoa- ii<‘ proortodoxă ; devine o dramă istorică, în tradiţia lui *Viaicu-vodă,* şi, cu toate scăderile, izbuteşte, prin unele situaţii, să transmită impresionant tensiunea unui moment al luptei seculare pentru existenţă naţională.

Volumul *Teatru*[1]*,* în care a fost inclusă această pie- ■mi, tipărită întîi separat[2], mai cuprinde şi alte două „mistere", unul „păgîn", *Nocturnă,* celălalt supraconfe- ■.ional, „misterul

1 Sibiu, „Dacia Traiană", 1945.

2 Sibiu, 1934.

misterelor", *Moartea vanităţilor.*

Cel dintîi e o dramă modernă, cu o problematică lo.irte asemănătoare aceleia din nuvelistica lui Victor l'cipilian. Profesorul de filozofie Costescu-Domnicera a ueat un sistem metafizic bazat pe ideea de haos, ale
<ii rui concluzii converg, fără ştiinţa autorului, spre acele ale unui mit polinezian, povestit de un oaspete al '.<111, profesorul Jim, după care creatorul lumii, Draw- nukuku, dezamăgit de lucrul mâinilor sale, ar fi fost mincat, la cerere, de propriul fiu, Chirikuku, instituin- ilu-se prin aceasta principiul limitării existenţei. De aici obiceiul unor triburi de a-şi ucide şi devora părinţii. Spre diferenţă de mit, filozofia lui Costescu-Domniceru i' lipsită de finalitate practică. Găsind acest fapt ilogic, li ii gînditorului, Cora şi Titu, decid, fiecare pe cont propriu, să purceadă la aplicarea sistemului, adică la doborîrea vieţii în neant, fata militînd în presa de scan- (Uil pentru amorul liber şi libertatea întreruperii sarcinii („Vor muri copiii, alţii nu vor lua fiinţă... se va prăpădi lumea, ca să trăiască gîndirea pură"), băiatul, pur şi .■.impiu, sinucigîndu-se. Iată ■— insinuează dramaturgul,

« oborînd problematica piesei, ce se anunţa interesantă, Li nivelul unei dezbateri specioase —■ urmarea educa- ţk-i ateiste, Întemeiată pe un sistem de gîndire contrar credinţei creştine ! Din piesă nu rezultă însă de fel că nihilismul celor doi tineri ar fi efectul inevitabil al educaţiei primite sau — cu atît mai puţin — al împărtăşirii concepţiei filozofice a tatălui lor. Ce susţine în definitiv Costescu-Domniceru ? Nu prea e clar. în loc de a-i rezuma, prin vreun personaj oarecare, sistemul, scrierea îi denunţă doar concluzia ultimă, loc comun de vagă rezonanţă shopenhaueriană, că „viaţa este o greşală", „o contrazicere a principiului divin : a haosului".

în schimb, deplasînd discuţia de pe teritoriul metafizicii pe acela al pedagogiei empirice, atribuie filozofului o metodă educativă de un simplism deconcertant şi în contradicţie izbitoare cu rudimentul de teorie conţinut in teza „principiului divin al haosului". Idealist mistic în gîndirea abstractă, profesorul şi-ar fi crescut copiii, potrivit spuselor Corei, în spiritul unui materialism vulgar, al unui ateism de doi bani, de natură a deştepta în ei gustul pentru frivolitate, cinismul, în nici un caz fanatismul renunţării la viaţă şi al distrugerii.

„Fără milă, strigă fiica, tatălui, într-o violentă discuţie, ai smuls din plăsmuirea mea de copil, sub pretextul adevărului, toate minunile şi legendele care fac bucuria copiilor, pe moş Crăciun şi pe Moş Nicolae... [...] Mi-ai furat, şi mai mult decît atît, mi-ai distrus copilăria... întreaga mea copilărie, nimicind contactul meu cu Dumnezeu... [...] M-ai chemat aici, în acest birou odios... şi, în numele aceluiaşi principiu, mi-ai vorbit de Dumnezeu, de Isus Hristos... şi, fără nici o consideraţie pentru sufletul meu dornic de miraculos, mi-ai spus că toiul este un basm şi că Isus Hristos poate nici n-a existat... [...] Toată copilăria şi tinereţea mi-au fost maltratate în chipul acesta... Darwin, Nietzsche, Hartmann şi apoi Freud..."

Halal profesor de filozofie care glorifică haosul, ca „principiu divin", utilizind pe Darwin şi pe Freud ! Chelner să-i fi făcut dramaturgul pe un asemenea personaj, şi tot n-am putea crede în existenţa lui. Halal şi unei fete crescute între cărţi, nutrită cu lecturi filozofice,pentru că n-a avut jucării de Sf. Nicolae şi a fost n t \ dtată să citească Biblia cu ochi critic, găseşte cu (.ilr să predice destrăbălarea şi să îndemne la prac- liiaroa avorturilor! Şi aceasta în temeiul unui sistem lilo/ofic! E ca şi cum cineva ar propaga în numele lui Shopenhauer sinuciderea în masă. Toată această par
ii- a piesei e de o şubrezenie logică, o lipsă de moti- \.itio psihologică, o grosolănie de concepţie uluitoare.

Mai filozofică, deşi tot confuză şi, evident, falsă, e .iMjumenlarea băiatului profesorului. Perfect, după el, în
■ l .poetul teoretic, sistemul tatălui nu mai poate fi com- pletat. El urmează a fi sau pus în aplicare sau discreditat. îngrozit de perspectiva aplicării, aşa cum o înţeleg fiii săi, şi el nu vede o alta, metafizicianul e gata ■'U- şi renege concepţia, şi propune, tam-nesam, întoar- (eroa la credinţă :

„Dacă ne-am ruga lui Dumnezeu [. . .] , copii, veniţi ■KI dăm un nou sens gîndirii ... să căutăm pe Dumnezeu".

Titus taxează o asemenea atitudine ca nedemnă de un filozof şi îşi menţine cu obstinaţie hotărîrea de-a intra „in domeniul marelui mister", convins că astfel (undează un soi de nouă religie, sinteză a mitului poli- iie/ian şi a credinţei creştine :

„Drawnakuku obligă pe fiul său să-i răstignească şi să-i mănînce. El e simbolul primitiv al vieţii reale . . . Dumnezeul nostru sacrifică pe fiul Său pentru a justi- lioa o viaţă spirituală lipsită de inteligenţă şi condusă numai de sentiment... Vine lumea noastră a celor ce lind să devină numai inteligenţă pură, numai gîndire . . . | . . .] fiindcă misterul gîndirii nu-i nici al sălbaticilor, nici al creştinilor, ci al nostru . . . misterul păgîn în care Intăl şi copilul sint blestemaţi să cadă odată în aceeaşi
lertfă . . . "

Tinărul îşi dezvoltă cu atita patos teoria, îneît pînă la urmă i-o împărtăşeşte chiar tatăl său, care, bînd împreună cu el vin amestecat cu haşiş, îl . . . „procreează tu adevărat", întru spirit, adică... asistă la autostran-
• lularea lui, după care se prăbuşeşte, mort.

Din toată această istorie neverosimilă şi din întreg acest galimatias filozofic, trebuie înţeles că, spre deosebire de „misterul creştin", care implică viaţa, „misterul păgîn" înseamnă moarte. Ori acceptarea gîndirii religioase creştine

— ori pieirea speciei umane ! *Tertium non datur.*

Cu totul alta e valoarea celui de al treilea „mister" scris de Victor Papilian, acesta — asemenea primului — cu subiect istoric, nu însă naţional. Cadrul şi mai ales timpul desfăşurării sale sînt aproximativ aceleaşi cu ale *Comediei fantasmelor* a lui Dan Botta. învingător la Florenţa, unde a impus un regim teocratic, Savonarola acţionează febril pentru a cuceri şi Arrezo, în care scop, circulînd ca o fantomă dintr-un oraş în celălalt, recrutează copii şi îi asmute asupra cardinalului Strozzi, podestatul cetăţii, „balaurul", şi a amantei lui, Catarina, „desfrînata". Fanatizaţi de călugăr, copiii terorizează lumea pe străzi, lovesc cu pietre femeile frumoase şi elegant îmbrăcate, le sfîşie hainele, sparg vitrine de lux, ard cărţi, distrug tablouri. într-o noapte de carnaval, pătrund mascaţi în reşedinţa cardinalului, proferează ameninţări, strigă „Moarte vanităţilor!" Comandant al oştirii „fratelui Giralomo" ajunge însuşi fiul Catarinei, Ascanio, doritor să cunoască „misterul misterelor". Acesta ar fi, după Savonarola, „mila" ; simbolul său : sîngele (focul) şi apa. Prilej pentru copii de controverse aprige pe tema ordinii ierarhice a celor două elemente ale simbolului, Ascanio susţinînd întîie- tatea apei („căci, dintru început, duhul lui Dumnezeu se purta deasupra apelor"), iar un altul, Pietro, înclinat spre cruzime şi pînă la urmă trădător, pe aceea a sîn- gelui şi a focului. După aprinse polemici, micii dog- maticieni cad de acord să încerce, în lupta lor pentru îndreptarea păcătoşilor, mai întîi puterea apei, altfel spus, metoda persuasiunii, cerînd oamenilor să revină la o viaţă curată şi să primească, drept împărtăşanie, apă dintru începuturi (care nu e decît o banală apă de ploaie), iar dacă această metodă se va fi dovedit ineficace, să mobilizeze puterea focului, să stîrnească sîngele, cu alte cuvinte, să treacă la constrîngere şi pedeapsă.

Ajungînd să reprezinte o forţă, copiii devin — şi dezvăluirea dramatică a acestui fapt constituie prin-
i i l >a 1 a calitate a piesei — obiect de dispută a celor două partide vrăjmaşe, guelfii şi ghibelinii, fiecare căutînd să
i ap teze mişcarea lor în serviciul intereselor proprii.
I arii s-o ştie, micii discipoli ai lui Savonarola sînt an
ii enaţi într-o aventură de cu totul alt caracter decît <c| pe care i-l atribuie ei înşişi, cu o finalitate total diferită de aceea în serviciul căreia se cred angajaţi. Uospingînd chemarea militarului Guiniforte, adept al Ini Cesare Borgia, de a se alătura luptătorilor pentru unificarea Italiei, copiii se lasă, în schimb, povăţuiţi de călugărul veneţian Ieronimo, ambasador al regelui Fran- (ri, care le vorbeşte ca fratele Giralomo şi, fără să le ceară nimic precis, îi înarmează,

pentru orice eventualitate, cu otravă şi cu material exploziv. Politician sub- lil, Ieronimo e un geniu al răului, spirit diabolic, păianjen negru, care, la adăpostul calităţii de preot şi al imunităţii diplomatice, ţese pînze invizibile, infernale, m interesul nu se ştie exact al cui, mai mult ca probabil al papei. Speculîndu-le fără urmă de scrupul candoarea, el face din copii instrument al crimei. într-un moment de încordare, cînd şi trupele cardinalului şi garda lui Ieronimo di Castel-Veneto se găsesc în stare do alertă, copiii se introduc în palatul podestatului, unde cer lui Strozzi să înceapă o altă viaţă, şi, drept :;emn al pocăinţei, să se cuminece cu apă. Ins fără prejudecăţi, epicureu jovial şi sceptic, cardinalul îi tratează cu înţelegere şi se pregăteşte să primească prelinsa taină. în acest timp, la un semn al lui Ieronimo, un copil toarnă în apă otravă.

Cd. 5110 coala
57

Viguros, plin de culoare, exact din punct de vedere istoric, tabloul de epocă nu este, în intenţia autorului, ‘■cop în sine ; fresca include meditaţia, dezbaterea mis- lico-teoretică. Care e „taina tainelor?" „Mila", cum pretinde Savonarola şi aşa cum o înţelege el ? Cursul pe care îl iau evenimentele după moartea cardinalului o cu totul altul decît cel dorit de călugăr. Domnia copiilor ţine puţin, puterea fiind preluată de Guiniforte, care, ca un alt Irod, măcelăreşte copiii în masă. De laFlorenţa vine ştirea că Savonarola, nefiind în stare de a săvirşi minunea cerută de popor, aceea de a trece nevătămat prin foc, a fost arestat. La aflarea ei, Ascanio îşi pierde credinţa în Dumnezeu. Nu „mila" este, prin urmare, „misterul misterelor". Şi nici virtutea ostăşească, precum susţine Guiniforte. Supremul „mister" îl ştie C'ata- rina, şi l-a ştiut şi Strozzi. Este iubirea. încă pe la Începutul piesei, Catarina, într-un aprins dialog cu Savonarola, dă viforosului călugăr, ce ameninţă că va declanşa împotriva cardinalului şi a ei „tot adevărul Evangheliei şi toată pustiirea afuriseniei", acest răspuns :

„Ele nu te vor ajuta, Savonarola blestemat. . . fiindcă eu iubesc şi tu n-ai cunoscut decît stihia urii. Pentru întîia dată vei întîlni şi puterea iubirii."

Spre sfîrşitul piesei, cardinalul zice Catarinei, în agonie :

„Tu mi-ai fost totdeauna drumul către Dumnezeu. Prin tine vreau s-ajung la El . . . Fiindcă tu şi Dumnezeu alcătuiţi o singură fiinţă ..."

Filozofie creştină şi nu tocmai. Intr-adevăr, dintre virtuţile cardinale, iubirea trece, în concepţia bisericii, drept cea mai de preţ. însă numai iubirea îngăduită. Or, bisericeşte vorbind, legătura dintre Catarina şi Strozzi numai iubire permisă nu poate fi numita. E preacurvie, in toată legea. De „ortodoxism" ce să mai vorbim ! Moartea *vanităţilor* s-a îndepărtat de el binişor, acorcîind unei iubiri fără cununie, şi încă uneia al cărei beneficiar este un prelat papistaş, calitatea de „taină a tainelor".

Literar, povestea de dragoste ar deveni, tocmai din motivul acesta, interesantă, dacă s-ar încorpora mai organic în textura dramatică. Ea rămîne insă un episod fără deosebită semnificaţie, necesar doar ca obiect de referinţă. Sensul filozofic rămîne superfluu şi deajuns de confuz. Nu meditaţia, pe care dramaturgul încearcă şi nu prea izbuteşte să o insinueze în acţiune, ci atmosfera de epocă dă piesei osatură validă, viabilitate. Graţie acestui fapt, deşi inferioară *Comediei fantasmelor. Moartea vanităţilor* se numără, incontestabil, printre ii'.iliy.ările mai mult decit meritorii ale

dramaturgiei ilin perioada interbelică.

Celelalte două piese antume[1] ale lui Victor Papi- li.ui, *Alt glas* (1936) şi A *trecut* (1939), lipsite de însuşiri literare (prima, şi viciată de un tezism neprobabil) e ni,ii folositor a nu le analiza.

ESEUL. FILOZOFIA. CRITICA. PUBLICISTICA

Sfera de acţiune directă a ideologiei unei publicaţii, de aplicaţie a programului ei, este, desigur, critica, în înţeles larg, ce include, în afară de cronică (literară, plastică, muzicală etc.), studiul teoretic, eseul, portretul şi medalionul, intervenţia publicistică. Sînt rare însă, spre a nu spune inexistente, cazurile în care toate articolele apărute într-o publicaţie poartă pecetea orientării ei doctrinare. Prin forţa lucrurilor, revistele, chiar cele mai sectare, conţin şi materiale în care nu au cum să se exprime puncte de program sau care, venite de la colaboratori din afară, formulează opinii doar parţial convergente cu acelea ale redacţiei sau chiar în divergenţă faţă de ele. în sînul colectivului redacţional însuşi pot exista deosebiri de vederi, ba chiar un acelaşi redactor poate acorda unui concept călăuzitor azi un conţinut, mîine altul. Mărturisind un acelaşi crez, vorbind acelaşi limbaj, e posibil ca doi teoreticieni sau publicişti să se găsească, totuşi, pe poziţii opuse, fie dînd termenilor utilizaţi accepţii diferite, fie aplicînd fiecare în felul său principiile comune. Situaţia criticii din paginile *Gwdirii* e, în această privinţă, deosebit de edificatoare. Există studii, articole, cronici complet devorate de doctrină ; există materiale doar tributare, într-o măsură sau alta, doctrinei, şi există scrieri critice şi teoretice fără atingere cu doctrina, ba chiar în directă contradicţie cu ea. Ponderea în sumare a unora şi a altora variază în funcţie de felurite circumstanţe, in special de momentul istoric. în perioada clujeană, *Gmdirea* fiind o revistă fără program, era normal ca şi sectorul ei critico-publicistic să reflecte orientări dintre cele mai diferite, dominantă rămînînd, totuşi, cea autohtonistă, intr-un înţeles foarte cuprinzător. Lucrurile nu se schimbă

1 Postumele, în majoritate inedite (a fost publicată doar una, *Si mana sau Prinţul consort,* în M*curascriplum,* IV, nr. 4, 1973), sînt numeroase ; cf. Titus Bălaşa, *loc. cit.,* p. XVIII.

radical nici după strămutarea la Bucureşti şi nici chiar după asumarea întregii răspunderi a conducerii de către Nichifor Crainic. Pînă în 1927, cînd începe să colaboreze masiv Petre Marcu-Balş, autorul lui *Parsifal* este, ideologic, o voce izolată. Mai exact spus, e singurul care abordează consecvent chestiuni teoretice, de orientare. în anii următori i se asociază, în afară de cel amintit, Radu Dragnea, Vasile Băncilă, mai tîrziu D. Stăniloae. După restructurarea din 1934 a publicaţiei, Crainic introduce la *Gîndirea,* în locul plecaţilor Dragnea şi Marcu-Balş (al doilea, plecat de mai înainte), o seamă de alti combatanţi, mulţi dintre ei colegi şi studenţi de ai săi, de la facultatea de teologie (I. Gh. Savin, Emilian Vasilescu, Nită Mihai ş.a.). Odată cu primenirea echipei, revista începe să-şi lărgească profilul. Dintr-o revistă literară, în care din cînd în cînd apăreau şi articole cu alt conţinut, *Gîndirea* se transformă tot mai mult într-o publicaţie de cultură generală, scrisă de filozofi, pedagogi, publicişti, politici şi mai ales teologi. Implicit, se ideologizează. Escaladînd marginile articolelor cu caracter orientativ general, în care se menţinuse, de regulă, în anii precedenţi, doctrina invadează cronicile de la rubrica *Idei, oameni, fapte,* de acolo începe să coboare în cronica literară, pe care tinde uneori s-o acapareze complet *;* se insinuează ■— mai vag —■ şi în celelalte cronici : dramatică, plastică, nemaivorbind de *Cronica măruntă,* unde era instalată (în chip firesc) de la început.

Partea cea mai nocivă a ideologiei gîndiriste este, evident, cea politică. Trăgînd din principiile teoretice profesate concluzii practice dintre cele mai detestabile, Nichifor Crainic şi acoliţii sprijină — mai cu seamă în *Calendarul* şi *Sfarmă-piatră,* dar şi în *Gîndirea* — forţele de extremă dreaptă, servesc din răsputeri acţiunea de subminare a ordinii burgheze democratice, de instaurare a unui regim totalitar fascist, combat cu violenţă demenţială orînduirea socialistă, propagă ideea discriminării naţionale, rasismul. Sporadice în revistă, pînă prin 1937-1938, articolele direct politice se înmulţesc, începînd din aceşti ani, sensibil, şi finalitatea lor devine tot mai precisă, învederîndu-se chiar din titluri. Lăsînd deoparte publicistica lui Crainic, discutată în secţiunea rezervată ideologiei generale gîndiriste, iată titlurile cîtorva articole ce au contribuit la otrăvirea conştiinţelor ale altor articlieri de aceeaşi orientare (Nicolae Roşu, D. Remenco, Mihail Polihroniade, Vintilă Horia, Ilariu Dobridor, Niţă Mihai, G. I. Iacob, Alex. Constant ş.a.), titluri îndeajuns de elocvente prin ele înseşi, spre a nu mai fi nevoie de analize şi citate :

Renaşterea to- mismului şi concluziile sale antidemocratice, U.R.S.S., împărăţia Anticristului, Geneva contra păcii, Cuvinte despre Germania nouă, Cultul familiei in fascism, Omul mussolinian, Miracolul fascist, Statul de mîine, stat etnocratic, Roma fascistă, Ortodoxism, românism şi monarhism, Bergson, epigon marxist, Mistica naţională, Războiul României, Politică şi război. Explicit în articolele acestea, politicul apare în altele *(Fundamentul biologic al rasei, Rătăcirile criticii freudiste, Rasa în perspectiva spiritului, Literatura împotriva neamului, Sărăcia spirituală a evreilor* etc.), deghizat sub \'ălul unor consideraţii ce se vor ştiinţifice, literare, filozofice.

Dacă teritoriul ideologiei manifest politice poate fi uşor delimitat, ideologia filozofică şi cea literară a *Gîndirii* acţionează pe un cîmp vast, cu intensităţi variabile, cu efecte inegale. Cea filozofică pătrunde chiar şi în puţinele articole de ştiinţă apărute în revistă, acestea urmărind acreditarea creaţionismului şi finalismului. Abordînd probleme de fizică a cuantelor, un articol semnat Axente Sever Popovici, întreprinzînd o incursiune în zonele teoretice ale disciplinei (Minkowski, Hei- senberg, Schrodinger ş.a.), manipulînd formule matematice inaccesibile nespecialistului, ajunge în final la această concluzie :

„ . . . Ceea ce se ştie exact, şi aceasta este un lucru fără îndoială, este faptul că de la început, de cînd s-a dezvelit primul jar de inteligenţă, marele univers a fost construcţia unui mare suprem. Poate că nu oamenii au vrut lumina asta, dar poate că lumina asta a crescut in oameni. Dar anii au trecut şi formele de înţelegere au trecut şi ele ; forma largă însă, principiul larg şi esenţial este acelaşi ; dincolo de orice particulă materială, dincolo de universul neutronilor şi dincolo de cîmpul întins de lumină, peste stringenţa gîndirii matematice stă etern gîndirea divină, Dumnezeu."[1]

Un Nicolae Bărbulescu se căzneşte să legitimeze ştiinţific , apelînd la fizică, matematică, biologie . . . statul totalitar :

„ . .. Această gîndire ştiinţifică, obiectivă, care ne-a descoperit structura statistică a organismelor moleculare, ne-a condus şi la înfăptuirea statului totalitar. Necesitatea acestui stat nu se mai poate înţelege ca un accident istoric trecător, legat de voinţa efemeră a oamenilor, ci primeşte o justificare mai adîncă, întemeiată pe armonia fenomenelor din Univers. Prin întronarea Statului totalitar, omul nu a făcut

1 *Meandre capricioase în gîndire sau despre iinalism în iizica cuantelor,* In *Gîndirea, XVI, nr.* 2, febr. 1937, p. *75.*

decît să dea ascultare imperativelor superioare, pentru care ordinea şi armonia trebuie să fie pretutindeni aceleaşi, în cer şi pe pămînt."[1]

Detectarea infiltraţiilor gîndiriste în studii de filozofie, de estetică, în critica literară şi de artă implică, lireşte, studiul aprofundat, analiza, considerarea diferenţiată a autorilor şi operelor. în prealabil, este util a proceda la eliminarea din discuţie atît a materialelor care prin însăşi natura preocupărilor cărora le dau curs se află în chip obiectiv pe terenul filozofic în care îşi are şi *Gîndirea* instalat arsenalul, cît şi a celor ce, dato- ită iarăşi însuşi domeniului de preocupări, rămîn obiectiv în afara zonei de iradiaţie a gîndirismului. Nu are sens a discuta o seamă de studii pur teologice, ca acelea în care D. Stăniloae tratează despre *Cuvîntul şi mistica iubirii, Filozofia existenţială şi credinţa în Iisus Hristos, Temeiurile eterne ale mîntuirii, Iisus Hristos, adevărata noastră transcendenţă,* sau emite *Considera- ţiuni în legătură cu sf, icoane,* şi nici articole şi cronici precum *Singura perfecţiune, sfinţenia, Sentimentul cosmic în spiritualitatea ortodoxă, Ştiinţă, rugăciune şi lumină taborică, Despre Sf. Ioan Damaschin, Frumuseţea gîndirii patristice, Schematica unei antropologii creştine, Metafizica ortodoxă,* semnate Ştefan Cârstoiu, Horia Ni- ţulescu, Niţă Mihai, Ioan Coman, Şerban Ionescu, Petru P. Ionescu. Se poate face de asemenea abstracţie de diverse articole pe teme de educaţie, cum sînt multe din cele datorate lui Vasile Băncilă *(Greşala adulţilor, Religia iubirii şi Pestalozzi, O şcoală în aer liber* etc.), precum şi de toată publicistica ocazională, lipsită azi de actualitate, de interes doar documentar sau nici atît (Al. Busuioceanu : *Arta românească în Olanda,* Mihail Polihroniade : *La mormîntul regelui Alexandru al Iugoslaviei,* arh. I. D. Enescu : *Capitala ţării şi arhitectura naţională,* Dragoş Protopopescu : *Titulescu la Geneva şi la el acasă,* Mariela Seulescu : *Dezvoltarea femeii noastre şi ştiinţa,* Septimiu Bucur : *Spengler şi momentul european,* Alexandru Constant: *Tendinţele autarhice ale Germaniei* etc.). în genere, articolele pe teme neutre nu vor face obiect de analiză decît în măsura în care cercetarea lor va servi demonstraţia independenţei ideologice faţă de gîndirism a unora dintre co-laboratorii fecunzi ai *Gîndirii,* precum Emanoil Bucuţa, de pildă. De unele contribuţii, chiar şi notabile, însă fără nici un raport — de aderenţă sau inaderenţă — cu ambianţa

1 *Probabilismul ştiinţiUc, Ibidem,* XXIII, nr. 1, ianuarie 1914, p. 23.

ideologică a *Gîndirii,* vom face abstracţie. N-ar avea, într-adevăr, nici un rost să analizăm volume ca *Expresivitatea limbii române* sau *Arta cuvîntului la Eminescu* de D. Caracostea, din care *Gîndirea* a publicat numeroase fragmente, acestea abordîndu-şi obiectul de studiu din unghiul cel mai puţin ideologic, acel stilis- tico-lingvistic. Vom omite de a discuta chiar şi articole angajante, în cazurile în care acestea, simple ecouri ale unor puncte de vedere formulate anterior de doctrinarii publicaţiei şi analizate la locul cuvenit, aparţin unor semnatari de ocazie, demult, definitiv şi pe drept cuvînt uitaţi. Căci nu ne putem ocupa, n-ar avea nici
o raţiune, decît de acei eseişti, critici şi gînditori care înseamnă ceva în cultura românească. Interesant de ştiut nu este dacă un publicist oarecare, dintre zeci şi sute, a fost sau nu gîndirist, ci dacă şi în ce chip spiritul orientativ al revistei pe care o studiem s-a insinuai în scrisul personalităţilor.

LUCIAN BLAGA

Asemenea liricii şi teatrului, eseistica e dominată, la *Gîndirea,* de Blaga. Revista n-a avut, pe tărîmul teoriei şi al criticii, nici o altăpersonalitate demărimea lui, şi încă una care să-i fidat concurs atît de înde lungată vreme. Covîrşitoare este contribuţia gînditorului mai ales în deceniul al patrulea. Pînă în 1930, Lucian Blaga a publicat în paginile *Gîndirii* mai puţine articole şi, în majoritate, mai puţin substanţiale decît în alte periodice îa care colabora în aceiaşi ani : *Cuvîntul, Adevărul literar şi artistic, Universul literar,* şi chiar *Voinţa* şi *Patria* din Cluj, unde a scris, de regulă, fără semnătură.Cu excepţia *Revoltei iondului nostru nelatin* şi a unui fragment din *Cultură şi cunoştinţă,* materialele pe care le-a încredinţat *Gîndirii* sînt articole ocazionale, scurte, mai curînd note, multe dintre ele, conspecte, prilejuite de apariţia unor cărţi îndeosebi de filozofie, sau de vreun alt eveniment. în primul număr, eseistul semnează un mic articol (super- apologetic) despre Spengler, pe care îl proclamă „un Copernic al istoriei". în numerele următoare creionează succesiv personalitatea lui Merejkovski (prezentînd *Romanul lui Leonardo da Vinci),* a lui *Strindberg, ca om de ştiinţă,* a lui Kasimir Edschmidt, a lui Masaryk.; schiţează probleme filozofice *(Ideile şi variabilitatea lor funcţională, Reflecţii asupra stilului, Corectiv şi expresie, Povestea unor metode, Ficţiunile spaţiului)* ■, se

ocupă de *Arta magică,* de *Silogismul slav ;* recenzează cărţi *(Altă creştere* de S. Mehedinţi, *Rumänische Mädchen* de Hugo Marti) sau articulează — sub titlul *Ceasornicul de nisip* — aforisme. Temele, precum se observă, sînt variate, însă, de cîte ori abordează chestiuni teoretice, tînărul eseist dirijează astfel ideile, încît derularea lor să genereze mereu aceleaşi concluzii, de natură a pune orientările raţionaliste în dificultate. Pe drept cuvînt nesatisfăcut de pozitivism (metodă „harnică, dar puţin îndrăzneaţă"[1]), subestimînd, pe de altă parte, concepţiile materialiste avansate, ignorînd, după toate indiciile, materialismul dialectic, Blaga în- tîmpină cu aplauze orice teorie, orice ipoteză în opoziţie cu datele ştiinţei, fie aceasta orişicît de absurdă. Consemnînd, bunăoară, un studiu al unui oarecare E. Barthels, după care „stelele, fără deosebire, ar fi cu mult mai mici decît pămîntul, iar pămîntul însuşi un fel de perete de despărţire în spaţiul cosmic^ o ciudată despărţitoare în formă de disc"[2], viitorul teoretician al „minus-cunoaşterii" se lasă ademenit de iluzia că prin această elucubraţie „teza fictionalismului cîş- tigă un nou sprijin, poate decisiv", şi că, poate, „fizica, ce-şi umbla pînă acum drumul său, desconsiderînd filozofia", avea „să se dizolve, să se prefacă în teorie a cunoaşterii"[3]. Entuziasmat de „patima nebună[1]' pusă de Strindberg în căutarea „corespondentelor" şi „armoniilor" din univers, poetul-filozof se întreabă, retoric :

,,Cine ar putea să nege importanta misticismului în dezvoltarea ştiinţelor naturale ? Ideile creatoare nu rareori au venit din partea unor spirite care operau analogii fantastice. [...] Poeţii iubesc comparaţiile. E o artă nobilă, de ce n-ar învăta-o, prin urmare, şi oamenii de ştiinţă ?"[4]

„Idei creatoare" ştiinţa a împrumutat, într-adevăr, de la visători, de la poeţi (Goethe, cu a sa teorie a „fenomenului originar", e unul dintre aceştia), nu însă şi soluţii, metode. Căile ştiinţei nu pot fi decît în totul altele decît ale poeziei şi, cu atît mai mult, decît acele ale misticii (pe care Blaga o omologhează, adesea, impropriu, cu gîndirea artistică), deşi ţelul ultim cil creaţiei poetice şi al eforturilor ştiinţei este acelaşi.

Ce rămîne din publicistica blagiană, inclusiv din rea risipită în *Gîndirea,* e „creaţia". Cîte un pasaj de articol, cîte o

1 *Gîndirea-,* I, nr. 15, 1 decembrie 1921, p. 279.

2 *Ficţiunile s]xiţiului,* în *Gîndirea,* IV, nr. 10, 1 martie 1925, p. 300.

3 *Ari. cit.,* p. 307.

4 *Gîndirea,* I, nr. 15, 1 decembrie 1921, p. 279.

însemnare aforistică îndeosebi sînt de o frumuseţe lirică indimenticabilă :

„Dacă Adam, cel dinţii om, ar fi avut viziunea grozavă a vremurilor de astăzi, s-ar fi spinzurat de pomul cunoştinţei."[1]

„Există o vegetare superioară. Sufletul oricărui mare poet, înainte de a se fi născut, dorea să devină arbore, dar nu i-a reuşit să se facă decît om. De aceea gindurile lor seamănă aşa de mult cu florile."[2]

„Probabil, în iubire fiecare se caută pe sine însuşi cu sex contrar : de aceea în iubire vei căuta în veci, fără să găseşti."[3]

Din 1930 începînd, Blaga dăruieşte *Gîndirii* fragmente masive din aproape toate studiile ce aveau să-i alcătuiască viitoarele două „trilogii", a „cunoaşterii" şi a „culturii", precum şi din *Artă şi valoare,* carte ce va compune, împreună cu *Gîndire magică şi religie* şi cu *Ştiinţă şi creaţie, Trilogia valorilor.* Dacă prin cine ştie ce concurs de împrejurări, toate volumele lui Blaga ar dispărea fără urmă, dar s-ar păstra, în schimb, întreagă, colecţia *Gîndirii,* liniile de forţă ale filozofiei sale ar putea fi reconstituite uşor pe baza fragmentelor apărute în revistă.

Partea nostimă e că, pe măsură ce se rotunjea, sistemul filozofic blagian se situa •— în limitele spiritualismului — în tot mai vădită opoziţie cu metafizica oficială a *Gîndirii.* Un timp de ajuns de îndelungat, raporturile s-au menţinut ambigue. Faptul a fost posibil, in parte, şi prin aceea că, multă vreme, însăşi gîndirea lui Blaga s-a menţinut faţă de teologii (faţă de toate leologiile) într-o atitudine oarecum echivocă, desoli- darizîndu-se de orientările lor (inclusiv de cele creşti- ne, de toate), dar adoptînd fată de conţinuturile dogmatice ale tuturor o respectuoasă, chiar dacă uneori persiflantă, neutralitate. Cită vreme n-a contestat foarte explicit validitatea principalei dogme creştine, între metafizica „luciferică" a autorului *Trilogiei cunoaşterii* şi aceea cristică a gîndiriştilor ortodocşi s-a putut găsi şi păstra un anume modus vivendi. Nichifor Crainic avea toate temeiurile doctrinare să pretuiască superlativ ideea *dogmaticului,* aşezată de Blaga la temelia cărţii inaugurale a primei sale trilogii, această idee apărîn- du-i ca o legitimare prestigioasă a cruciadei ideologice pe care se căznea s-o organizeze contra raţionalismului de toate nuanţele. Condotierul ortodoxist vedea în Blaga un aliat, şi, cu toate incompatibilităţile de natură teoretică dintre

1 *Gîndirea,* nr. 17, 1 ianuarie 1922, p. 312.

2 *Ibidem,* II, nr. 1, 15 aprilie 1922, p. 3.

3 *Ibidem,* IV, nr. 12-13, 1-15 aprilie 1925, p. 380.

concepţiile lor, chiar I-a avut, un timp, într-un fel, pe tărîmul abstract-filozofic, tovarăş de drum. în ce fel ?

Obiectivul urmărit de Lucian Blaga, în *Eonul dogmatic,* e „transplantarea" în filozofie a „metodei «dogmatice», întrebuinţată pînă acum aproape exclusiv numai în domeniul celălalt [al teologiei — n.n.], asupra căruia gîndirea filozofică s-a străduit să arunce tot discreditul"[1]. Nimic mai normal decît jubilaţia unui teolog la aflarea unei asemenea tentative ! Filozoful îşi previne, însă, de la bun început lectorii că, aventurîn- du-se să reabiliteze dogma, ca metodă de gîndire, nu înţelege cituşi de puţin să preia şi conţinuturile unor dogme sau ale altora, formulate de vreo religie. Acestea îi apar anacronice, perimate, irecuperabile.

„Nu vom tăgădui — scrie Blaga — că dogmele [...], creştine şi necreştine, luate fiecare în parte, ne sînt în întregime străine prin conţinutul lor. Aceasta, nu fiindcă ar fi «absurde», ci fiindcă ni se par perimate."[2]

Nu-i pentru prima oară cînd ies de sub pana blagiană asemenea aprecieri. încă în *Filozofia stilului* (1924), «! î uditorul trecea metafizicile religioase printre „putre- I.ielele altor vremuri"[3].

Oricît s-ar fi distanţat însă de orice teologie, răni ine un fapt că Blaga urmărea cu tot dinadinsul, chiar dacă fără vreo şansă de succes, reactualizarea principială, făţişă, a dogmaticului, ca tip de gîndire. Nu-i mai puţin adevărat că înţelesul dat de el noţiunii este altul decît cel bisericesc, şi D. Stăniloae a dezbătut chestiunea într-un articol polemic special[4]. Pentru autorul *Eonului dogmatic* nu există adevăr revelat, deci nici dogme inspirate de vreo inteligenţă supranaturală. „Ideile teologiei creştine" sînt, în reprezentarea sa, *„creaţiuni* <ilc spiritului omenesc"[5]. Dogma, deci, nu implică necesarmente credinţa ; pot exista şi dogme perfect laice. *(.'ce* atunci „dogma" ? Iată :

„Pentru noi, dogmă e [...] orice formulă intelectuală care, în dezacord radical cu înţelegerea, postulează

1 2

1 *Trilogia cunoaşterii,* Bucureşti, Fundaţia regală pentru literatură şi artă, 1943, p. 8.

2 *Ibidem,* p. 44.

3 *Zări şi etape,* Bucureşti, E.P.L., 1968, p. 77.

4 V. mai sus, p. 367-368.

5 *Op. cit.,* p. 22.

o transcendere a logicii"[1].

1 *Ibidem,* p. 19.

Cum însă la „transcenderea logicii" (a celei formale) duce şi dialectica, Blaga are grijă să denunţe cît se poate de explicit disparitatea dintre cele două metode. Dogmele, specifică filozoful, sînt *„antinomii transfigurate*", adică antinomii care — deşi implică pentru jioi ceva antilogic — se aşază prin termenii lor constitutivi într-un mediu de soluţii postulate, irealizabile pentru mintea omenească, cu inerentele sale funcţii logice"[1] Atît dogmaticul, cît şi dialecticul implică ,.pa- radoxii", dar de tipuri diferite. Pentru Hegel, *antinomiile* se rezolvă în *sinteză.* Ideea de „devenire" anulează incompatibilitatea dintre „a fi" şi „a nu fi". Aceasta, comentează Blaga, metaforizînd, e o soluţie „centauri- că". „Ceea ce sub unghi logic pare a fi imposibil, antinomie, paradoxal, se dovedeşte a fi posibil şi sintetic, realizat in concret."[2] „Paradoxiile" gîndirii dogmatice „sînt paradoxii nu numai pe planul logic, ci şi lată de concret. Soluţia paradoxei dogmatice e irealizabilă cunoaşterii, ea e postulată în transcendenţa."[3] E- xemplificîndu-şi speculaţia cu date din istoria gîndirii creştine (intrucît aici se găsesc formulările cele mai specific dogmatice), filozoful găseşte că părinţii bisericii sînt „metafizicienii cei mai adînci prin atitudine"[4] şi, cu toate că nu le împărtăşeşte învăţătura, îi declară „reprezentanţi simbolici ai unei metafizici posibile în viitor", ca unii ce au descoperit şi practicat o ..metodă", un „tip de ideaţie" care, după el, nu şi-ar fi „spus încă ultimul cuvînt'"[1]. Prin părinţii bisericii „a triumfat totdeauna imposibilul şi monstruosul", care a răpus ereziile, „în marea lor majoritate mai aproape de un acord cu intelectul"[5]. Reactualizat, „spiritul dogmatic" promovat de ei „ar da oricînd naştere unor noi dogme în miraculoasă convergenţă cu nevoile spirituale ale timpului nostru, unor dogme cu trupul alcătuit din elemente conceptuale sau mitice luate din conştiinţa epocii noastre"[0].

1 *Ibidem,* p. 39.
2 *Op. cil.,* p. 54.
3 *Ibidem,* p. 55.
4 *Ibidem,* p. 43.
5 *Ibidem.* p. 22-23.

Ce conţinut urmau să posede prezumatele „noi dogme" nu rezultă prea limpede din *Eonul dogmatic,* Pro- fitînd de lacună, o seamă de gînditori şi publicişti de dreapta, antiraţionalişti fanatici, cu Nae Ionescu şi N. Crainic în frunte, s-au grăbit să supraliciteze „metoda" propusă de Blaga, cu intenţia manifestă de a vehicula cu ajutorul ei conţinuturi ce le conveneau, şi nu doar conţinuturi pur teoretice. E stabilit însă (întreaga sa operă o probează) că Lucian Blaga, refuzînd „putrefactele altor vremi" în expresia lor originară, nu era dispus deloc să le primească, prezentate sub un alt ambalaj. Teoreticianul „minus-cunoaşterii" nu a năzuit la reabilitarea dogmei din considerente de ordin practic ; a cedat acestei năzuinţe, dînd curs predispoziţiilor sale lirice, cu sentimentul că spiritul dogmatic *ir '-ătisface — chiar şi în epoca revoluţiilor tehnico- ştiir.tifice — o anume trebuinţă, după el, ontologică a MjUetului uman : „setea de mister, tendinţa de a apăra misierul metafizic de orice încercare de raţionalizare" Nici un moment Blaga n-a vrut să dea sistemului său metafizic o finalitate empirică. De aici şi drama sa ideologi :â. Ca atîţi alţi intelectuali, Blaga s-a lăsat şi el <ider'enit de iluzia neangajării, a posibilităţii de situare in afara politicului. Fără s-o caute, autorul „trilogiile r“ şi-a văzut filozofia, nu chiar anexată, dar re- \ icală parţial, uneori, drept suport teoretic de către anume politică, antipopulară, reacţionară, ce nu crh h lui cîtuşi de puţin.

Fra de aşteptat ca lucrurile să se petreacă astfel. Oricît s-ar fi străduit să elaboreze o metafizică pură, cu aalicaţii doar în zone strict teoretice, Lucian Blaga a oferit, volens-nolens, argumente filozofice curentelo[r] protulsionate de tendinţe obscurantiste şi, cu toate că l-a i.ezavuat, şi fideismului. Salutată cu atîta entuzi* aşţn de Crainic, teoria „intelectului ecstatic" mergea, dc/cc. nu în întimpinarea religiei, direct, în întimpinarea, oricum, a spiritului antiştiinţific şi antidialectic, atribuind „misterului'[1] un caracter de impenetrabilitate absolută şi definitivă. Ce vrea să exprime noţiunea de „imeiect ecstatic" ? Nu, cum s-ar putea deduce din cel de al doilea termen, ideea de abandon în apele fără i cirr -r 1 ale extazului. Nu abolirea funcţiilor intelecti- \ e *i,ie* cunoaşterii şi înlocuirea lor prin afectivitate. „EcMaza", departe de a însemna „extaz", id est : „unire cu etategorialul", „pierderea omului în unitatea absoluta a lui Dumnezeu"[2], implică doar disocierea de starea ,enstatică" a intelectului, stare prin care organul cuc aşterii se menţine „în cadrul funcţiilor sale logice norifjale"[3], şi trecerea în starea „ec-statică", saltul „înafară de sine", „evadarea centrului în afară de cerc."[2] Mai simplu spus, „ecstaza" nu presupune altceva decît recunoaşterea limitelor de natură ontologică ale raţiunii şi, în consecinţă, acceptarea „misterului" ca dat fatal, pentru eternitate. Consultarea „intelectului ec- static" nu exclude cîtuşi de puţin, subliniază Blaga, funcţionarea în continuare, cu depline drepturi, şi a „intelectului enstatic". Acesta îşi conservă toate atribuţiile şi nu cedează locul „ecstaziei intelectuale" decît „în extrem". Instrument al dogmei, intelectul celălalt, „ec- static", nu intră în acţiune decît „după ce toate metodele enstatice au fost epuizate fără rezultat concludent."[3] Recunoscînd, aşadar (spre diferenţă de antira- ţionaliştii declaraţi), logicii, cunoaşterii raţionale toate drepturile, apologetul dogmei se înverşunează, în acelaşi timp să demonstreze pe cale logică existenţa unor situaţii în care logica devine inoperantă. Colec- tînd din cîmpul ştiinţelor o sumă de concepte minate de contradicţii logice insurmontabile (numărul imaginar — 1, simbolul Alef, concepte ireprezentabile
bile în concret, ca : punctul, linia, planul, atomul, construcţii logice ireprezentabile pe plan experimental, precum „spaţiu infinit", „timp infinit", „număr infinit" etc.), referindu-se apoi la cîteva teorii din domeniul fizicii şi al ştiinţelor naturale (teoria relativităţii şi experimentul Michelson, teoria

1 *ibidem,* p. 94.

2 *Op. cit.,* p. 95.

cuantelor, teoria entele- hială a lui H. Driesch), Blaga le prezintă drept dovezi ale neputinţei congenitale a minţii de-a elucida pînă la capăt necunoscutul şi vede în ele sau „echivalente ale dogmaticului" sau virtuale premise ale dogmei. Dificultăţile de ordin logic semnalate sînt, incontestabil, reale. Nu cumva, însă, concluzia e cam grăbită ? De unde ştim noi că o anume problemă, oricare ar fi ea, căruia nu i s-a găsit pînă în clipa de faţă o soluţie, nu va putea fi rezolvată în viitor cu mijloacele „intelectului enstatic" ? De ce atîta zor în a ne instala în „ecstazie", în „minus-cunoaştere" ? De ce să dogmati- /.ăm o neputinţă ce s-ar putea dovedi în cele din urmă a fi fost doar momentană ? Dezbătînd chestiunea pe larg, D.D. Roşea zicea, în 1931, într-un studiu apărut în *Viaţa românească :*

„Convingerea noastră e [...] că nu există sau, mai precis, nu putem şti dacă există sau nu idei iraţionale definitive. Ceea ce azi pare iraţional mîine poate deveni raţional. Inteligenţa poate reuşi să-i raţionalizeze, lie că descopere un nou punct de vedere, de unde atacă problema cu şanse de reuşită, fie că ea însăşi îşi lărgeşte frontierele."[1]

Lucian Blaga avea, la data cînd scria *Eonul dogmatic,* şi un motiv personal de a face apel la dogmă cu mai multă prudenţă. în *Filozofia stilului,* el văzuse in teoria relativităţii „un echivalent fizical al dogmaticului". între timp, însă, Einstein dăduse acestei teorii
o fundamentare logică, atribuind „concretului crono- spaţial" o altă structură decît cea presupusă pînă a- lunci. Lui Blaga nu-i rămîne, astfel, în *Eonul dogmatic,* decît să-şi recunoască „confuzia", considerînd-o însă „explicabilă"[2] şi demonstrînd că s-ar fi putut da teoriei' relativităţii şi o formulare dogmatică, de natură a face din ea o „minus-cunoaştere"[3]. Că o astfel de formulare se putea da nu încape discuţie, însă cum rămîne atunci cu afirmaţja că „intelectul ecstatic" urmează a fi mobilizat doar din clipa în care cel „enstatic" se va fi dovedit incapabil? Exemplul soluţiei ein- steiniene demonstrează peremptoriu că raţiunea e mult mai puţin limitată decît o consideră a fi diversele sisteme de filozofie agnostică.

Iată cum autorul *Eonului dogmatic,* fără a opune ştiinţei credinţa, îi cîntă acesteia din urmă întrucîtva în strună. „Credem — scrie Blaga, în capitolul *Intelect enstatic şi intelect*

1 *Despre o istorie a inteligenţei. încercări de lărgire a noţiunii de „raţional",* în *Viaţa românească,* XXIII, nr. 7 şi 8, iulie- iiugust 1931, p. 109.

2 *Op. ci!.,* p. 120.

3 3. *Ibidem,* p. 125.

Cd. 5110 coala
53

ecstatic — că nu e departe ziua cînd

Cd. 5110 coala
53

metafizica va face din nou apel la metodica intelectului *ecstatic*"[1]. Pentru ca în capitolul concluziv să compună o adevărată apologie a dogmaticului. Relevînd că, în cuprinsul studiului, a dat acestui tip de gîndire, care „a avut din punct de vedere istoric totdeauna un Înţeles reacţionar", „un sens înnoitor ; sensul unei iniţiative, al unul nou început"[2], filozoful crede a putea ghici din semnele timpului că „însuşi ritmul istoric ne duce spre afirmarea ecstaziei intelectuale ca fel posibil de a gîndi pentru o întreagă epocă"[3]. Perioada istorică în care îşi scria cartea îi părea lui Blaga foarte asemănătoare, în aspectul spiritual, cu cea elenistă : „A existat atunci ca şi astăzi sentimentul net că ceva >e pe sfîrşite şi că ceva nou începe"[4]. Intuiţia iminenţei unei uriaşe mutaţii istorice („un sentiment escatologic de sfirşit de lume" şi „un sentiment eonic de început de lume"[5]) atestă, o dată mai mult, ascuţimea -deosebită a minţii gînditorului nostru. Dar gînditorul nostru se înşela profund, reprezentindu-şi „noua lume spirituală de lungă durată" ca „eon dogmatic". Meritorie rămîne delimitatea categorică de concepţiile cu iz .anacronic bisericesc, ce prezentau epoca viitoare ca o reînviere a unor timpuri revolute. Lucian Bîaga neagă posibilitatea unui „nou ev mediu", observînd că o asemenea viziune „înseamnă mai mult restauraţie decît .creaţie" şi reafirmindu-şi neaderenta la atitudinile „romantice", ca aceea a lui Berdiaev (am putea adăuga : şi Crainic), care, crezînd istoria „epuizată, sfîrşită, fa- jită", nu concepeau altă salvare decît „reintrarea sub bolta ideii creştine". în opoziţie cu gînditorul retrograd amintit, autorul *Eonului dogmatic* era, in anii '30, de părere că umanitatea parcurgea doar „o criză istorică" : „o criză în cuptorul căreia se ard la înaltă temperatură cărămizile pentru noua clădire". în consecin- la, vedea în „eonul" în perspectivă cu totul altceva decît o reîntoarcere la bigotismul evului mediu :

„Eonul dogmatic, la ale cărui porţi batem, îl închipuim înzestrat cu toate virtuţile ineditului. Nu vedem cum ar putea să intre în el elemente de dogme specific creştine, după noi perimate ca conţinut. Deocamda- !ă, pe planul intelectual nu vedem desenîndu-se între conul creştin şi noui eon altă notă

1 Op. cit., p. 95.

2 *Ibidem,* p. 137.

3 ~ *Ibidem,* p. 136.

4 *Ibidem,* p. 140.

5 *Ibidem.*

comună decît formele, stilul *intelectului ecstatic.* Acest disponibil intelect ecstatic işi va îua materialul, ce urmează să fie transfigurat in noi dogme, din conştiinţa frămîntată a timpului şi nu din muzee de antichităţi."[1]

Divorţul gîndirii blagiene de dogmele eclezice e total şi cum nu se poate mai explicit. Totuşi, filozoful nu exclude posibilitatea apariţiei „unei noi religiozităţi, care ar pune personalitatea omenească în slujba dogmei de mîine", ba chiar găseşte o asemenea eventuală apariţie „mai mult decît firească". In virtutea ei, etosul s-ar întemeia „pe stilare anonimă", iar „cultul individualităţii" ar cădea „pentru cîtva timp cu desăvârşire în desuetudine"[2]. Tot un soi de eclezie, prin urmare ! Decît că o alta decît cele existente. Pe plan de spiritualitate, întrebuinţarea şi a gîndirii „ecsta- tice", alături de cea obişnuită, avea, după Blaga, să marcheze un eveniment fără termen de comparaţie în istoria spiritului european de la „cristalizarea dogmaticei creştine" încoace[3].

Nu cumva teoreticianul „minus-cunoaşterii" (care, la un moment dat, scrie, fără falsă modestie : „lucrarea de faţă închide în paginile ei *motivarea* unor viitoare metafizici...[1]') se visa întemeitor al unei noi religii, care să o înlocuiască pe cea creştină ? Neputînd transforma presupunerea, prin dovezi irefutabile, în certitudine, ne mărginim a declara că scrisul blagian autoriză formularea ei ca atare.

Cel de al doilea volum din *Trilogia cunoaşterii* ar fi putut să fie primul. Ar fi trebuit chiar. în fapt şi este, devine, mai bine zis, dacă situăm cele trei studii logic, şi nu cronologic. Aici, gînditorul procedează la reabilitarea demonicului. Şi nu la o reabilitare doar teoretică ■— aceasta o operase încă în *Daimonion* (1930) —, ci la integrarea lui, sub denumirea de „lucife- ric", în fenomenologia spiritului uman, ca mod de cunoaştere. După Lucian Blaga, apetitul cognitiv, propriu omului, se satisface pe două căi net deosebite, ce-şi au, fiecare, prototipul mitologic în experienţa auroralâ a umanităţii, aşa cum o înfăţişează biblia. Pe calea în- serierii fenomenelor în planul conceptual şi pe calea „despicării" aceloraşi fenomene, a abordării lor problematice. Făcînd uz, ca de obicei, de termeni cu încărcătură metaforică, filozoful aplică în primul caz denominaţia de „cunoaştere paradisiacă", în al doilea, pe aceea de „cunoaştere luciferică". Ambele aceste moduri ale

1 Op. *cit.,* p. 143-144.

2 *Ibidem,* p. 145.

3 *Ib-idem,* p. 137.

cunoaşterii funcţionează în toate domeniile naturii şi ale spiritului, deosebirea dintre ele fiind calitativă. Prin cunoaşterea „paradisiacă", intelectul parvine doar la înregistrarea fenomenelor, la conceptualizarea lor, fără a le pătrunde esenţa, fără anularea sau măcar atenuarea necunoscutului din ele, a „misterului" pe care-l includ. O asemenea funcţie, temerară, îşi poate asuma doar cealaltă cunoaştere, „luciferică". Dată omului, mitologic vorbind, de diavol, de „şarpe", ea posedă capacitatea de a „varia calitativ misterele" prin dezghiocarea obiectului asupra căruia se exercită. Spăr- gînd coaja fenomenului, latura lui „fanică", „cunoaşterea luciferică" ii dezvăluie miezul ascuns, conţinutul „criptic". Dar oricîte fîşii ale „cripticului" ar desface, nici acest al doilea tip de cunoaştere nu e în stare să anuleze „misterul", să-i preschimbe în non-mister. Reuşeşte doar să-i „varieze calitativ", fie „atenumdu-1", operaţie prin care se obţine un spor de cunoaştere pozitivă („plus-cunoaşterea"), fie „permanentizîndu-1", a- dică acceptîndu-1 ca atare, ceea ce echivalează cu o „zero-cunoaştere", fie „potenţindu-l", atribuindu-i o natură principial incognoscibilă, decizie care înseamnă pentru intelect instalare în „minus-cunoaştere". „Minus- cunoaşterea" e o noţiune sinonimă cu „ecstazia intelec- Inală" şi cu „dogma". Astfel reprezentat, procesul cu- noaşterii capătă conţinutul unei sfîşietoare drame. I’rin „cunoaşterea paradisiacă", omul se menţine în

< (M'a ce Blaga numeşte, liric, „starea de graţie", în cli- nici Lui căreia nu este încă om deplin, nu se desface pe (Ic-a- ntregul de modul ontologic al animalităţii. Om în luată puterea cuvîntului el devine doar o dată cu pă- i.isirea stării de gratie prin luarea în posesie a condi- liei „luciferice", care implică „hybris"-ul : năzuinţa de .1 şti totul, „de a vedea lucrurile prin lentila de cleş- liir a ochiului divin"[1], adică, în fond, de „a fi ca Dumnezeu". însă „încercările luciferice de a converti un mister în non-mister au un caracter tragic, deoarece, după infinite eforturi, toate sînt osîndite să se prăbuşească"[2], şi spiritului uman nu-i rămîne decît să se „in- Irgrcze în mister", în „minus-cunoaştere". Adică să accepte „dogma". Deosebit de ingenioasă, ar fi greu, tnluşi, de demonstrat că această construcţie specula- lîvă e de o coerentă desăvîrşită. O contradicţie interni a gîndirii sau, poate, numai un hiat, împiedică ideile «le/a se articula impecabil. Nu înţelegem anume cum rimează proslăvirea

1 Op. *cit.,* p. 359.

2 *Ibidem,* p. 387.

dogmaticului, a „eestaziei", cu teza
< «i omul îşi ia în stăpînire modul existenţial specific <loar din moment ce adoptă „cunoaşterea luciferică". „Dogmaticul" şi „lucifericul" nu se exclud oare reciproc? în timp ce dogma statuează „misterul" absolut, „orgoliul luciferic" se revoltă împotriva interdicţiei de a cunoaşte, acţionează din răsputeri pentru spintecarea misterului. „Integrarea în mister" prin „minus-cunoaş- li're" nu e, desigur, tot una cu o revenire la „cunoaşterea paradisiacă", deci la „starea de graţie", dar, oricum, opţiunea pentru „eestazie" imobilizează intelectul, leleză avîntul luciferic spre „criptic". Una din două: <>ri „cunoaşterea luciferică" reprezintă cel mai miraculos instrument (chiar dacă nu de absolută eficacitate) al intelectului omenesc, şi în acest caz concluzia logică este că trebuie folosit la maximum, şi niciodată a-bandonat, chiar dacă obstacolele par de netrecut, ori nevoile sufleteşti pot fi satisfăcute prin „dogmă", şi atunci apoteozarea lucifericului devine de neînţeles. S-ar putea răspunde că nu există, de fapt, aici nici o contradicţie, deoarece Blaga a specificat că „minus- cunoaşterea" intervine abia după ce „intelectul ecstatic" îşi va fi irosit toate potenţele. Dar cine stabileşte, pentru întreaga omenire prezentă şi viitoare, cînd şi dacă toate instrumentele „plus-cunoaşterii" au fost u- tilizate la întreaga lor capacitate ?

Din partea teologiei, ideea lucifericului, ca factor pozitiv în procesul de cunoaştere, nu se putea aştepta, natural, decît la o mînioasă respingere. Directorul *Gîndirii* n-a condanmat-o, totuşi, precum nu condamnase nici anti-eclezismul din *Eonul dogmatic* şi cum nu avea să condamne imediat nici teoria de-a dreptul sacrilega a funcţiilor disimulatorii ale „cenzurii transcendente". El a adoptat faţă de cărţile din *Trilogia cunoaşterii,* la apariţie (nu şi mai tîrziu), tactica filozofilor, despre care Blaga scrie, spiritual (făcînd, indirect, şi o, desigur neintenţionată, confidenţă), că, atunci cînd nu le convine să ia în seamă anumite fapte, pentru că le sînt incomode, „din cei zece ochi, cîţi au, ştiu să închidă cel puţin nouă"[1]. Spre a publica în revistă *Cunoaşterea luciferică* fără a risca să fie învinuit din partea alor săi de introducerea conştientă a calului troian în cetatea teologiei ortodoxe, Crainic nu a fost nevoit să închidă şi cel de al zecelea ochi. La rigoare, un credincios entuziasmat de această carte ar putea-o „apăra", din punctul său de vedere, în două chipuri. Fie arătînd că termenii „paradisiac", „luciferic" şi alţii sînt întrebuinţaţi într-o accepţie pur metaforică, fie reducînd, pur şi simplu, „lucifericul" la „paradisiac". Dacă punctul terminus al „dramei" cunoaşterii este „integrarea în mister", deci „ecstazia", înseamnă că „lu- !'il< ticul" e iiifrînt, că învinge credinţa şi, prin ea, pa- iiKiiMacul. Aceasta cu atit mai mult, cu cît Blaga scrie : ,Sînt indivizi care rămîn pentru totdeauna în state.- de graţie, fără de a putea fi deziluzionaţi cîndva, undeva, de ceva : alţii se definitivează în orgoliul lu-
< ilcric, fără de a-i simţi vreodată zădărnicia; sînt indivizi care înaintează pînă la integrarea în mister, dar lară de a trage ultimele consecinţe din atitudinea lor. I'n(;ni se integrează în mister în forma totală a ecsta-
K'i, rotunjind cu o lăuntrică împăcare drama cunoaş- '(‘ii ,"1

t[T]n teolog ar putea comenta : „puţinii" care îmbră-(işfciZă „forma totală a ecstaziei" sînt „cei aleşi". Ei \ oi moşteni „împărăţia cerurilor". Numai că propoziţii- de mai sus sînt cuprinse în *Censura transcendentă,*
< ci de al treilea studiu blagian de teoria cunoaşterii (ni ..oilea, în ordinea logică) şi care lansează în direcţi. i asului teologic o adevărată torpilă. Ipoteza ca a- l.u • a cenzurării cunoaşterii umane de către un orga- nisi instituit de factorul metafizic central într-un sta- liu .jrecosmic nu are prin ce să scandalizeze pe drept-
< irclncioşi. Mitul biblic al interdicţiei de a mînca din pomul cunoaşterii o legitimează, teologic. Nici moti- wiii-e de

[1] Op. ***cit.,*** p. 383.

ordin metafizic ale instituirii „cenzurii" (ne- <<‘Sj(atea conservării echilibrului existenţial, a evitării des entralizării existenţei, asigurarea destinului crea- lm ol omului etc.) nu contrazic, la urma urmei, învă- l.il'i Je scripturale despre înţelepciunea divină. Ce a- piii. scandalos din perspectivă teologică este modul in '.ere filozoful imaginează funcţionarea „cenzurii 1lascendente", căci acest mod implică o concepţie cu IdI.ii. necreştină despre natura şi conduita autorului ei. K’<‘U -ele cenzoriale, afirmă Blaga, funcţionează perfid. Mc /iu se interpun ca o barieră în calea spiritului u- nni. spre „mister", ci se dau drept instrumente ale cap- l.irii „misterului", pe care, înfăşurîndu-1, îl disimulează.

' '<:< *i,* ce cunoaştem nu e realitatea însăşi („misterul"), sau, în tot cazul, nu putem şti dacă e sau nu însăşi realitatea, căci „categoriile" — organul „cenzurii" — ne împiedică de a percepe esenţa ultimă a lucrurilor. Avem doar posibilitatea „transcenderii" „negative" a „misterelor", nicidecum a „convertirii" lor „obiectiv-adecvate". „Adecvaţia" este o iluzie, oferită omului de factorul metafizic primordial (Marele Anonim), pentru supraasigurarea eficacităţii „cenzurii". Dispunem astfel doar de o „cvasi-cunoaştere", de o „cunoaştere — negativ", de o „locotenenţă", o „mimicry" a cunoaşterii. Cu alte cuvinte, „Dumnezeu ne înşeală şi ni se sustrage metodic"[1]. Toată sfo*rţarea cugetătorului, în *Censura transcendentă,* are drept ţel „curăţarea terenului" filozofic de „credinţa în veracitatea Marelui Anonim"[2]. De- nunţînd „păcatul aproape mai grav decît cel adamic" al unor filozofi ca Descartes sau ca Spinoza (care susţine că „spiritul uman are o cunoştinţă deplin adecvată despre fiinţa eternă şi infinită a lui Dumnezeu") de a crede că se poate „circula prin Dumnezeu ca într-un sat fără cîini"[3], Blaga opune mitului, „propriu unui paradis idilic", al „veracităţii Marelui Anonim", un „con- tra-mit, mai potrivit paradisului tragic în care vieţuim" : „contra-mitul despre cenzura transcendentă", care interzice „caracterizarea divinităţii prin atribute convenţionale"[4]. Potrivit înţelegerii blagiene, Marele Anonim şi-a luat toate măsurile spre a nu putea fi cunoscut şi

1 *Op. cit.,* p. 371.

2 *Ibidem,* p. 370.

3 *Ibidem,* p. 360.

4 *Ibidem,* p. 370.

pentru a prezerva toate „misterele" existenţiale contra tentativelor umane de „convertire". „Dumnezeu ■— crede filozoful nostru —■ are faţă de noi — şi în cadrul planurilor urmărite — o *tactică,* dar nu o *morală".* De aceea : „Dumnezeu trebuie ţinut sub observaţie, aşa cum se poate, indirect cel puţin, şi din dungă"[1]. Căci — repetă Blaga iară şi iară — „Marele Anonim a pus în noi îndemnul irevocabil spre adevăr, îndemn înte-iiK'iat pe însăşi natura cunoaşterii, dar prin cenzura-i transcendentă ni-l refuză. Sîntem categoric îndemnaţi ■.pre — şi categoric opriţi de la unul şi acelaşi lucru."[2]

Un Dumnezeu care se comportă astfel faţă de crea- \ tură nu seamănă de fel cu Dumnezeul creştinătăţii — vi nici cu acela al Vechiului Testament. Aduce mai degrabă cu zeităţile monstruoase ale unor religii de dincolo de aria civilizaţiilor din jurul bazinului medi- lcranian. Filozoful chiar atribuie, explicit, Marelui A- i urnim o natură teratologică sau, oricum, nu exclude — rnllic vorbind ■— posibilitatea ca el să cumuleze atribute care, din perspectivă omenească, apar incompatibile : demiurgice şi demonice.

„Ne-am ferit, pe cît a fost posibil — scrie autorul < *'cnsurii transcendente,* în capitolul penultim al acestei «.'irţi —, să dăm Marelui Anonim epitetul de «Dumnezeu», un epitet de ultimă distilaţie idealizantă. De acest < nvînt se leagă, oricum, prea mult, un sens convenţional, de circulaţie, aşa de pildă sensul de «fiinţă abso- lu L perfectă, care nu ne poate înşela». Faţă de o asemenea concepţie, care ţine de tîrnomeata istorică a ma- i ilor banalităţi despre Marele Anonim, am păstrat oa- iorare rezervă, de vreme ce nu-i exclus ca el să fie înzestrat şi cu atribute prăpăstioase, care să aducă mult .1 demonie."[3]

Şi, mai jos :

„...Antinomia aceasta e şi o fereastră deschisă spre însăşi natura prăpăstioasă a Marelui Anonim. E Ma- icle Anonim, aşa cum se manifestă el în această determinare antinomică a cunoaşterii individuate,[1] pură divinitate, o fiinţă demonică, sau ceva intermediar?

No găsim aici la delta unei revărsări în ultimele no-

1 *Ibidem,* p. 371.

2 Op. *cit.,* p. 448.

3 *Ibidem,* p. 447-448.

ianuri ale problematicului •— pe care braţ vom naviga ?"[1]

Cum a fost în stare Nichifor Crainic să laude şi, încă pe un ton exaltat, o scriere în care se găsesc ase

1
2

1 *Ibidem,* p. 448-449.

menea speculaţii, adevărate blasfemii, din punct de vedere teologic ?! Spre a putea să nu bage în seamă caracterul lor violent anticreştin, doctrinarul ortodoxismului a trebuit, fără îndoială, să închidă toţi cei „zece ochi".

Considerate profan, citatele propoziţii, şi nu doar acestea, apar ca o construcţie de superioară valoare poetică. Şi de o validitate de asemenea poetică. Exclusiv poetică.

A doua trilogie filozofică blagiană, *Trilogia culturii,* nu conţine aserţiuni de natură să lezeze sensibilitatea binecreclincioşilor. Raportul dintre construcţia teoretică de aici şi teoria gindiristă oficială a culturii e de neutralitate. De binevoitoare neutralitate. Reflecţiile din cea de a doua carte a trilogiei, *Spaţiul mioritic,* concordă integral cu linia directoare originară a *Gîndirii,* nu şi cu sinuozităţile suferite pe parcurs. La un examen sumar s-ar putea crede că articolele de doctrină culturală din *Puncte cardinale în haos* şi *Spaţiul mioritic* işi sînt de-a dreptul complementare. Chiar astfel au şi fost înfăţişate, uneori, în trecut, şi chiar in zilele noastre. Lucrurile nu stau în realitate deloc aşa.

Faptele de cultură, afirmă Blaga, sini „metafore". In alţi termeni : tentative de revelare obiectiv-adecvată a „misterelor", eşuate în planul cunoaşterii, dar realizate compensatoriu în acela ai creaţiei. Lărgind extraordinar sfera noţiunii, gînditorul consideră „metafore" toate „plăsmuirile" spirituale, de orice natură. Arta nu numai că operează cu metafore, dar este ea însăşi, ca atare, o „metaforă". „Metafore" sînt, în egală măsură, filozofia, mitologia, religia, ba chiar şi teoriile, ipotezele ştiinţifice. Cultura în totalitate e o „metaforă". Mod al „revelaţiei disimulatoare". Nu „cosmos", precum s-ar voi, ci „cosmoid". Nu „revelaţie", ci „creaţie". Iată, redusă la schemă, osatura studiului *Geneza metaforei* şi *sensul culturii,* cu care se încheie trilogia, dar cu care ar putea să şi debuteze.

Privilegiu suprem al omului, şi care 5] singularizează în univers, creaţia nu beneficiază, însă, nici ea de posibilităţi nelimitate. Aşa cum elanul cognitiv ne ■■**le** cenzurat preventiv, tot astfel potenţele creatoare ic sînt ontologic „frinate" printr-o reţea de factori inlii- iilivi, a căror expresie fanică e „stilul". Prin stil, creaţia .(> diferenţiază de la popor la popor, de la o epocă la illa, de la individ la individ. Creaţie astilistică nu se joalc concepe. Stilul e acela ce conferă creaţiei reali- ale, dar tot stilul o limitează, o pune în imposibilitatea !t- a fi proiecţia spiritualităţii întregii umanităţi, din oale timpurile. Spre deosebire de toţi teoreticienii cul- urii, Lucian Blaga

atribuie stilului surse inconştiente, ..ibisale". întreaga sa filozofie a culturii se sprijină pe lena că nu conştiinţa, ci zonele subterane ale spiritului ir adăposti determinanţii primordiali ai originalităţii eului ilor. Teza a fost contestată nu numai de către gîndi- ori raţionalişti, dar şi, cum s-a văzut, de însuşi Nichifor rainic, improvizat deodată în apologet al „minţii". De .1 prima aruncare a privirii devine evident, pentru ci- ilorul *Nostalgiei paradisului,* faptul că autorul acestei iirţi simplifică la modul caricatural denaturant concep- ia lui Blaga. Prin „stil", Lucian Blaga nu înţelege doar

• i|.a exterioară a unei opere, doar limbajul, ci întreg '■lul ei propriu, singular, de a fi, ansamblul componen- i-lor şi articulaţiilor ce o deosebesc de alte opere. A- casta, în primul rind. Lucian Blaga nu neagă apoi, nici M moment, caracterul conştient al procesului elaborării

ii listice ,• susţine doar că sensul orientativ al acestui imces, finalitatea lui sînt hotărîte nu de o decizie lu- idii, programatică, ci de resorturi secrete, ce funcţio- icwză în virtutea unui mecanism intern încă nedezvă- nit. Altfel zis, artistul îşi construieşte fiecare operă în itirle în deplină conştiinţă a scopului urmărit şi a pro- •f'deelor folosite, însă în tot creaţia lui se înscrie pe lişte coordonate vizionar-afective mai presus de con- .tiinţă, cu caracter aprioric. Artistul nu are sensibili-

■ 11<va pe care o vrea, el nu poate deveni după bunul Hac, şi artisticeşte convingător, sobru sau expansiv, lionisiac sau apollinic, nu poate excela deopotrivă în noducţiuni de o severitate clasică sau de o exuberanţă Tomatică explozivă. Cu atît mai mult nu pot fi stabilite ,ir cale de programe şi decizii structurile stilistice ale

unei întregi culturi. Acestea îşi au originea, indiscutabil, în zăcămintele creative latente ale psihiei naţionale. Discutabilă rămîne, desigur, localizarea acestor zăcăminte. Autorul *Trilogiei culturii* supraevaluează, fără îndoială, rolul inconştientului. A stabili cu exactitate coeficientul de exagerare din teoria sa, aceasta e o sarcină pe care şi-o pot asuma doar psihologia şi medicina, şi numai în timp, pe măsură ce aceste discipline progresează în sondarea tărîmului cu atîtea necunoscute, care e spiritul omenesc. Ce trebuie semnalat aci, în ordinea de idei pe care o urmărim, este lipsa de obiect a criticii din *Nostalgia paradisului* la adresa „abisalului", aşa cum îl înfăţişează •— cu temei sau fără —

autorul *Trilogiei culturii.* Crainic refuză să recunoască inconştientului un rol creator, sub cuvînt că inconştientul ar fi tot una cu instinctul, cu acea parte din om „care scapă investigaţiei ştiinţifice şi controlului inteligentei"[1]. Dar în înţelegerea blagiană inconştientul nu e, ca în viziunea psihanalitică, un haos, un „infern". El posedă, asemenea conştiinţei, „categorii". După Lucian Blaga, „pămîntul / Stele şi-n adîncuri are, / Nu numai deasupra-n zare". Inconştientul posedă, potrivit concepţiei sale, „orizonturi" (spaţial, temporal), „accente" („accentul axiologic"), „atitudini" (anabasică, catabasică, neutră), „năzuinţe" („năzuinţa formativă" : tipizantă, individualizantă, stihială), plus o infinitate de categorii secundare, ca preferinţa pentru masivitate sau pentru fineţe, înclinaţia spre mişcare sau spre repaus, cultul preciziei sau al nuanţei, aspiraţia la sobrietate sau dragostea de pitoresc şi altele. Structura inconştientului n-ar fi, în concluzie, haotică, ci „cosmotică".

După articularea, în *Orizont şi stil,* a acestei teorii, care se vrea temelie a unei noi discipline, „noologia abisală", cu descrierea minuţioasă a fiecăreia din amintitele „categorii stilistice" principale, ce alcătuiesc, laolaltă, „matricea stilistică" a culturilor, Blaga trece, în *Spaţiul mioritic,* la studierea coordonatelor stilului culturii româneşti, în special al celei populare. Contribuţie excepţională, în pofida întemeierii ştiinţifice insuficien**te,** la definirea specificului naţional, această scriere a devenit biblia autohtonismului estetic, a tradiţionalismului, eclipsînd practic doctrina literară ortodoxistă. Dacă e să se caute o bază teoretică a literaturii din pe- lioada interbelică integrată în zarea spirituală a satului românesc, aceasta e *Spaţiul mioritic.* Acest eseu <i îndeplinit în epocă, neprogramatic, o funcţie directoare şi stimulativă considerabilă, spre diferenţă de

• irticolele-manifeste din *Gîndirea,* care au exercitat o influenţă efectivă mai mult la periferia domeniului literar. Lui Crainic, o asemenea situaţie nu-i putea fi, desigur, tocmai pe plac. A sa *Nostalgie a paradisului* ne «ipare, proiectată pe ecranul culturii timpului, ca o încercare de a contracara acţiunea cărţii lui Blaga, ca un pandant nemărturisit polemic — împreună cu *Puncte cardinale în haos* — al *Trilogiei culturii.* Ne găsim în ţaţa unor opere ce pot fi socotite drept expresii teoretice rezumative ale celor două linii călăuzitoare divergente precizate în deceniile dintre războaie în cultura ile orientare spiritualist-autohtonistă : linia Blaga, promotoare a etnicului ca „stil", ca ambianţă spirituală lireasc㠄 şi linia Crainic, etnicistă şi religioasă la modul .sectar.

Cîteva capitole din *Spaţiul mioritic* exploatează a- celaşi material ca articolele doctrinare ale directorului Gîndirii. Unul dintre constituenţii spiritualităţii româneşti arhaice fiind credinţa religioasă, Lucian Blaga întreprinde, în chip firesc, o analiză a specificului ortodoxiei în raport cu celelalte două mari confesiuni creştine, catolicismul şi protestantismul. Mult mai fine şi nuanţate decît consideraţiile pe aceeaşi temă din studiile şi articolele apărute în *Gîndirea* ale ortodoxiştilor militanţi, observaţiile blagiene confirmă în esenţă cele spuse de respectivii îndeosebi despre catolicism şi ortodoxie, prezentînd biserica Romei ca o putere politică preocupată primordial de menţinerea imperiului său te- i estru şi descriind spiritualitatea ortodoxă într-un chip apropiat de acela în care o înfăţişează ei.

Interpretarea, însă, nu e aceeaşi. Nu e aceeaşi prin simplul fapt că Blaga consideră confesiunile din cu totul alt unghi decît Nichifor Crainic, Radu Dragnea sau D. Siăniloae. Pe Blaga nu-l interesează conţinutul dogmelor ; justeţea sau injusteţea interpretărilor date de una sau alta dintre biserici textelor evanghelice îi este indiferentă, religiile găsindu-se după el, toate, la egală distanţă de „adevăr", intrucit acestea nu se revelă pozitiv din principiu. L. Blaga nu-i preocupat decît de latura „stilistică" a spiritualităţilor religioase. Adevărat că din caracterizările făcute, cu egală imparţialitate, celor trei confesiuni nu se degajă aceeaşi temperatură afectivă. Filozoful culturii defineşte memorabil spiritualitatea romană şi pe aceea a „omului gotic", dezvăluie particularităţi ale artei creştine din peninsula italică şi din centrul şi apusul continentului în formulări magnifice, dar pasajele privitoare la modul ortodox de a fi, la arta sacrală răsăriteană, la stilul bizantin, iradiază o căldură deosebită, sînt mai vibrante, mai lirice. însă aceasta nu implică aderenţa la dogmele ortodoxiei, considerarea acestei religii drept superioară celorlalte. Blaga vorbeşte despre spiritualitatea ortodoxă cu mai multă dragoste în virtutea aderenţei sale organice la psihia autohtonă, românească, manifestată pe plan cultural, de-a lungul veacurilor, în climatul religiozităţii ortodoxe. Spre a nu lăsa în această privinţă nici un dubiu, el pune dedesubtul capitolului *Perspectiva sofianică* următoarea notă : „în capitolele închinate spiritualităţii creştine şi ortodoxe, scopul nostru a fost exclusiv o analiză şi o descriere stilistică a fenomenului. Examenul l-am făcut cu pasiunea cercetătorului preocupat de probleme de filozofia culturii. Din cele arătate nu se pot trage însă concluzii cu privire la concepţiile filozofice ale noastre, care în atitea puncte fundamentale diferă de cele ale metafizicii creştine-ortodoxe."[1] Conţinutul însuşi al termenului „ortodoxie", ca de altminteri şi acela al termenilor „catolicism" şi „protestantism", nu e, în *Spaţiul mioritic,* cel curent. Considerincl că „deosebirile cele mai «idilici dintre spiritualitatea catolică, evanghelică şi ortodoxă sînt mai mult de stil, decît de idee"[2], gînditorul nu desemnează prin respectivele denominaţii atît cele trei religii ca atare, cit marile

1 *Triloaia cullurii,* Bucureşti Fundaţia regală pentru cultură şi ană, 1944, p. 240.
2 Op. ***cit.,*** p. 176.
Ibidem, p. 179. ■' ***Ibidem,*** p. 180.

arii etnico-geografice din cuprinsul Europei. Expresia arhitecturală tipică a pirilualităţii catolice e, din unghiul său de vedere, bazilica romană, nu şi catedrala gotică. Aceasta din ur-ni.i ar conţine ca anticipaţie, zidită în piatră, „metafizicei latentă" a umanităţii protestante. în definiţia din punct de vedere stilistic a catolicismului nu intră, aşadar, l.iptele de cultură din întrega lume catolică; intră doar .icoio din zona sud-vesticâ a continentului. Cele din uord-vest sint considerate ca reprezentînd un alt mod -.piritual. In vocabularul blagian, cuvîntul „catolic" înseamnă „roman" ; „protestant" : „germanic". Dar „ortodox ? „Ortodox" e sinonim cu „răsăritean" şi mai ales

< u „bizantin". De altfel, în cursul expunerii, scriitorul utilizează uneori termenii, mult mai proprii, „omul roman", „omul gotic", „omul bizantin".

La baza acestei schiţe de morfologie a religiilor stă leza „spiritualităţilor bipolare". Odată cristalizată şi propagată în întreaga lume veche, menţionează Blaga, şi această observaţie este un loc comun istoric, „doctrina creştină a indurat anume adaptări şi a acceptat oarecari infiltraţii spirituale dictate de duhul local sau

• ■Inie al feluritelor regiuni geografice". Acel „duh local şi etnic" a devenit, după lupte de secole, „un fel de focar scund al vieţii spirituale". în consecinţă, „\ia- |<i spirituală creştină, originar îndreptată unilateral spre împărăţia de dincolo, începea să se etaleze tot mai \ izibil in jurul unei axe cu poli contrari"[2] şi, „dintr-un

< ere cu un singur centru, cum era, cînd pornise pe drumul destinului ei istoric, ea devenea un fel de elipsă

■ u două focare"[3]. Cele trei spiritualităţi în discuţie au toate drept unul din focare „transcendenţa", pe care şi-o reprezintă mai mult sau mai puţin diferit, însă ce le deosebeşte structural sînt focarele celelalte, pămîn- teşti. Acestea intră în obiectivul cercetării blagiene. Respectiv, „categoriile autorităţii", în cazul bisericii catolice, exprimate într-o „manifestă voinţă de putere", în „năzuinţi cezarice", într-un „subtil duh juridic, un aspru duh de disciplină, o neîntreruptă dispoziţie de luptă cu puterile politice şi sociale şi un oarecare spirit al concesiei"[1], „categoriile libertăţii", în cazul protestantismului („independenţa convingerilor, deliberarea, problematizarea, hotărîrea, datoria, fidelitatea") ;

1 Op. ***cit.,*** p. 180.

.Cd. 5110
coala 59

în fine, „categoriile organicului" („viaţa, pămîntul, firea"[1]) şi „sofianicul"[2], în cazul ortodoxiei.

Exemplificînd „categoriile preferate ale ortodoxiei", autorul *Spaţiului mioritic* ia în dezbatere, între alte fapte de cultură, şi credinţele populare invocate de Crainic, în *Isus în ţara mea, Parsiîal, Sensul tradiţiei,* drept probe ale pretinsului ortodoxism congenital al poporului român. Dar le interpretează altfel. Le atribuie o cu totul altă semnificaţie. Credinţa că pe bobul de grîu e gravat chipul lui Hristos, că toată pîinea şi tot vinul, şi nu doar cele euharistice, sînt trupul şi sîngele Domnului, legende precum acele despre „pămîntul transparent", „cerul megieş" şi altele sînt pentru Blaga dovezi nu de creştinism intim asimilat, ci sau de încorporare în spiritualitatea creştină a unor detritusuri de spiritualitate păgînă, sau de „păgînizare a unor teme creştine". In unele are sentimentul de a descifra o „cosmogonie trunchiată", un virtual „mit integral al naturii", analog (şi omolog) aceluia, indian, potrivit căruia tot ce există ar fi luat fiinţă din trupul dezmembrat al unui om de la „începutul începuturilor", Puruşa.

„Analogia, scrie Blaga, dintre credinţa populară românească [în natura cristică a vinului şi griului — n.n.j şi mitul indian al lui Puruşa e destul de vădită. Dacă gîndirea populară nu s-ar fi stăvilit singură, la jumătatea drumului, şi ar fi lămas cu consecvenţă în i' <■!(i|iul virtuţilor sale, cosmogonia la care ar fi ajuns oi li culminat poate în afirmaţia că lumea e zămislită illn Impui lui Isus Hristos."[3]

Iu genere, în folclorul religios (bocete, colinde, le- 11•[1] u11<* sacre etc.), gînditorul descoperă „o escatalogie inu11 lărgită faţă de aceea a doctrinei creştine"[4] şi opi- 11<•.r/ci că „o mai atentă studiere a materialului folcloric, iliipa Icme, ar scoate la iveală linia de mişcare proprie -I ii i i lului nostru etnic" şi astfel „s-ar vedea degrabă
< .1 poporul românesc nu s-a juruit motivelor sacrale, i i işi merge drumul său interior, înscris în structura i <• 1 diferenţiază de alte popoare"[5]. Altfel zis, originalii. ili-a spiritualităţii româneşti nu trebuie eăutată în „ni lodoxism", ci tocmai în derogările de la dogmele

1 ***Ibidem,*** p. 184.

2- ***Ibidem,*** p. 206-241.

3 Op. ***cit.,*** p. 244.

4 ***Ibidem,*** p. 246.

5 ***Ibidem,*** p. 247.

.Cd. 5110
coala 59

icostuia (şi ale creştinismului în general), în „duhul im osului". Ortodoxia canonică fiind un factor de nivelare, iar nu de diferenţiere a naţiunilor, Blaga caută iu arta populară autohtonă, constant, acele componente .li listice care o particularizează, deosebind-o de arta celorlalte popoare ortodoxe. Stilul bizantin, de pildă, observă filozoful, nu a fost adoptat de români *tel quel.* „Românul opune stilului bizantin, pretutindeni unde a- eesta a fost adoptat, o tehnică specială, prin ce^re se înconjură primejdiile inerente acestui stil. [...] Ţăranul tomân, acceptînd să slujească unui canon stihial, s-a ferit cu îndreptăţită sfială de obligaţiile virtuozităţii. Românul realizează în icoanele pe sticlă sau pe lemn figuraţia umană şi supraumană de înfăţişare stihială, inconjurîndu-se totdeauna de anume stîngăcii şi devieri de la norma perfecţiunii, prin ceea ce stilul hieratic dobîndeşte un aer organic şi viu."[1] Abătîndu-se „de la definiţia liniei", desenul propriu picturii ţărăneşti „va prezenta totdeauna anume perceptibile iregularităţi ; de aci aspectul însufleţit al acestui geometrism. Euclid corectat de zvîcnirile sîngelui."[2]Concluzia generală a scrierii diferă şi ea, radical, de pledoariile din cuprinsul articolelor de doctrină gîndiristă. Nu „ortodoxism", nu antieuropenism, anti-occidentalism, conservatorism, nu „mesianism" cultural. Subliniind că „pînă acum nici un popor nu a devenit mare, pornind de la un program mesianic", Blaga îşi mărturiseşte credinţa în „Dumnezeul bunului simţ“[:i], care — zice el, în alţi termeni — a ajutat întotdeauna poporul nostru să ţină echilibrul între vechi şi .\ou, naţional şi universal, răsărit şi apus.

„Ce drum va apuca matricea stilistică românească — scrie autorul *Spaţiului mioritic* — e greu de întrezărit. Dar citeodată o simplă constatare poate să ţină loc de profeţie : noi nu ne găsim nici în apus şi nici la soare-răsare. Noi sîniem unde sînteni : cu toţi vecinii noştri împreună — pe un pămînt de cumpănă.'[0]

Considerată în interiorul gîndirii filozofice idealist-spiritualiste, opera teoretică a lui Lucian Blaga posedă, hotărît, un cu totul alt conţinut şi este orientata în cu totul alt sens decît „gîndirismul" lui Nichifor Crainic.

Pregătirea celei de a treia trilogii, a „valorilor", mai precis, apariţia în 1942 a unuia din studiile constitutive, *Religie şi spirit,* a provocat, brusc, o asemenea tensiune între autor şi „dreapta *Gîndirii",* încît confruntarea explozivă a devenit

1 ***Ibidem,*** p. 284.

2 ***Ibidem***, p. 285.

inevitabilă şi a du-.., in scurt timp, la ruperea relaţiilor. Aplicîndu-şi teoria caracterului „metaforic" al formelor de cultură, în nudul ărora situase de la bun început şi religia, Blaga dezvoltă aici, amplu, teza că nu există adevăr revelat, că diversele moduri ale spiritualităţii religioase nu sînt decît creaţii ale spiritului uman, stilistic modelate, şi, bineînţeles, neagă divinitatea lui Isus Hristos. Reacţiile ortodox-gîndiriste faţă de această, din punctul lor de vedere, apostazie (de fapt, este explicitarea unei poziţii consecvent necreştine, de la început), le-am consemnat in alt capitol. Spre a învedera abisul teoretic (din unghiul lor de vedere) deschis între Blaga şi gîn- <11»ivii prin aplicarea concepţiei din *Trilogia curioaşte- ni* şi *l'llozoiia culturii* în domeniul filozofiei religiei, Ml.i doar pasajul cu care studiul *Religie şi spirit* se în-

■ concluziv :

„...Supraconştiinţa se realizează totdeauna în aceleaşi coordonate stilistice profunde ca şi plăsmuirile <lc cultură. Ea se integrează deci în istorie şi nu se -.ui.lrage condiţiilor umane şi cosmice. Certitudinea mis- ln.i poate fi superioară oricărei alte certitudini, dar .11 casta nu este efectul unei ultime obiectivităti, al unei

11 .mscenderi pozitive, al unui contact sau al unei con- llumţe cu Absolutul. Căci şi această certitudine mistica, cu valorile ei, se constituie, inapelabil, în cadre

■ Idistice, în acele cadre adînci ale spiritului uman care ■c dovedesc a fi subiective, pe cît sînt de variabile, '.pro a vorbi in termenii metafizicii noastre, supracon- şliinţa mistică este şi ea supusă *censurii* şi *înîrinării Imnscendente,* care domină toate încercările revelatorii .do spiritului uman."[1]

Apărută în 1940, e de mirare că *Diierenţialele di-* i *ine,* carte menită să intre în alcătuirea unei a patra lulogii — „cosmogonică" — n-a făcut obiectul unei

< i il.ici directe din partea ortodoxiştilor, ci doar al unor onctuoase rezerve, formulate de un colaborator extern, Ion Petrovici-, Speculaţiile din acest studiu, rezervat „mior ultime probleme de metafizică"^ şi în care „sistemul culminează, dar nu se încheie"[1], duc obiectiv la concluzii, în ultimă analiză, de-a dreptul ateiste. Apli- (indu-şi epistemologia din *Censura transcendentă,* bazată pe metoda „minus[5]cunoaşterii", gînditorul, spre a „construi cercul ultim" al filozofiei sale, „menit a închide în ocolul său pe toate celelalte", spre a înălţa deasupra „clădirii" pe care o durase o „cupolă"[2], purcede la o pretinsă dezvăluire a însăşi naturii factorului metafizic originar

1 Op. ***cit.,*** Sibiu, Ed. „Dacia traiană", 1942, p. 212.

şi a procesului genetic prin care .-a constituit universul. Marele Anonim, crede Blaga a şti, este „un «tot unitar», de o maximă complexitate substanţială şi structurală, o existenţă pe deplin autarhică, adică suficientă sieşi", şi care dispune de „posibilitatea de a se reproduce ad indefinitum, în chip identic, aceasta fără a se istovi şi fără de a-şi asimila substanţe din afară''[1]. însă posibilităţile sale de reproducere rămîn o eternă virtualitate, „căci din dezlănţuirea procesului reproductiv ar rezulta fie alte toturi divine, adică tot atîtea sisteme autarhice, care s-ar sustrage pazei şi controlului central, fie sisteme egocentrice, care ar încerca să se substituiască întîiului şi tuturor celorlalte. în amîndouă cazurile, s-ar declara, într-un fel sau altul, o gravă teoanarhie."[2] Spre a evita pericolul descentralizării („războiul între Dumnezei"), Marele Anonim îşi reprimă capacităţile reproductive, e- miţînd doar „segmente absolut simple", „fragmente infinitezimale" din „totul" său „substanţial şi structural". Acestea sînt „diferenţialele divine". Substanţa lor nu-i identică cu a nici unei substanţe empirice, dar le prefigurează pe toate, conţinîndu-le virtual. Emise în „tiraj infinit", „diferenţialele" sînt „ceva *liminai",* „purtătoare infinitezimale [...] ale cîte unei *structuri virtuale* absolut simplă", nişte „puncte"[3] (simbolic vorbind), din care se încheagă tot ce există. Din clipa detaşării de emiţător, inefabilele fărîmituri de divinitate ies de sub controlul direct al acestuia :

„...procesele de integrare ale diferenţialelor nu se mai fac sub controlul direct al Marelui Anonim, ci numai sub puterea faptului că diferenţialele eterogene se potrivesc şi se întregesc prin însăşi structura şi natura lor în vederea unor formaţiuni mai complexe."[4]

Dacă lucrurile se petrec astfel, dacă, după emanarea „diferenţialelor" (într-un stadiu precosmic), „generatorul" nu intervine în nici un fel în creaţie, mai e necesară, pentru explicarea „genezei", ipoteza existenţei unui factor cosmogonic primordial, conştient ? Un co~ mciilutor răspundea întrebării,

2 ***Diierenţialele divine,*** Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi .nt.i „Regele Carol II", 1940, p. 7.

1 Op. ***cit..,*** p. 27.

2 *Ibidem,* p. 29.

3 ***Ibidem,*** p. 65.

4 ***Ibidem,*** p. 83.

acum cîţiva ani, nega- 11v[1]. Inutilitatea postulării unei asemenea existente, silii. 11 ii „în zone mai presus de toată făptura"[2], devine cu

■ ii il mai evidentă cu cît Blaga, explicitîndu-şi presupune! i lo, îşi imaginează preexistenţă ca un „haos pre- :.j>c»tial", un „haos de «diferenţiale divine», încă nespa- |ml, încă nematerial, încă neenergetic, încă non-orga- nir, încă non-psihologic, dar cu posibilitatea de a da, prin colaborarea *complementară* a componenţilor săi, toate .icos Le feluri de existenţe". Pentru ca din acest „haos diafan" să se „aleagă" cosmosul, „n-a mai fost nevoie de o acţiune directă a Marelui Anonim". în virtutea propriilor afinităţi, diversele categorii de „diferenţiale" „se încheagă de *la sine“* în felurite complexe, generînd „.spaţiile miniaturale, energiile, materia, viaţa şi exis-lenţele psiho-spirituale". Ceea ce nu duce la dispariţia ilesăvîrşită a „haosului diafan". „Haosul diafan stăruie,
I i inel alimentat de Marele Anonim şi de diferenţialele divine care recad în el, în haos, pe urma necurmatei dezagregări şi dezintegrări a existenţelor complexe."[3] Astfel descrisă, nu aduce oare această cosmogonie, loarte mult, cu o explicaţie materialistă a naşterii lumilor ? Ce sînt „diferenţialele" decît un soi de „atomi" democritieni, particule infinitezimale de (pre) energie şi (pre) materie ? Filozoful nu face decît să gîndească mitic un proces natural. Să-l integreze, cum o spune singur, ui „poveste". Dar Marele Anonim? Marele Anonim e
o metaforă a sursei originare de energie, proiecţia ■— lot mitică — a unui presupus „fenomen originar" sau „lucru în sine". Filozofia devine în acest chip mito- sofie, sau, cum a numit-o Vladimir Streinu, „lirosofie"[4].

în totalitate, sistemul metafizic blagian se găseşte, evident, asemenea metafizicii adoptate drept suport de către ideologia gîndiristă (metafizică faţă de care gmdirea lui Blaga se situează în raport de diametrală opoziţie, însă pe un teritoriu comun : acela al idealismului filozofic de marcă spiritualistă) la antipodul concepţiilor ştiinţifice despre lume. Clădit pe o temelie şubredă, el se prăbuşeşte numaidecît, la cea dintîi con-fruntare cu gîndirea consecvent-ştiinţifică. Din edificiu!

1 Eugen Tudorara, ***Paradoxul cunoaşterii în poezia lui Lucian Illaga,*** în ***Contemporanul,*** nr. 47 (1050), 25 noiembrie 1966.

2 Diferenţiale divine, p. 25.

3 ***Ibidem,*** p. 182.

4 ***Lirosoiie sau doctrina lirei,*** în ***Luceaiârul,*** nr. 21 {212}, 21 mai 1966.

monumental dărîmat rămîn însă fragmente masive valide, durabile. Ziduri, coloane, statui, blocuri elegante de marmoră. Altfel spus : observaţii, intuiţii, imagini, asociaţii de o profunzime, o frumuseţe şi o forţă iradiantă unice în cultura românească. Recuperabile filozofic doar fragmentar, „trilogiile" blagiene sînt, literar, magistrale, veritabile monumente ale prozei ideologice.

ION PETROVICI

Spre deosebire de Lucian Blaga, apologet fără credinţă al „dogmei", profesorul Ion Petrovici, gînditor de formaţie eclectică, a fost un raţionalist credincios. Laitmotivul eseurilor sale fi!o~ofice~âpărufe "in *'GTnăfFed* în ultimii patru ani ai deceniului al patrulea (şi nu doar al acestora) e teza necesităţii de a se da credinţei religioase un suport raţional. Spre a demonstra că lucru! este posibil, autorul *Teoriei noţiunilor* pune cu perseverenţă în funcţiune mecanismele specialităţii sale, logica şi teoria cunoaşterii, cu ajutorul cărora se străduieşte'să acrediteze 'feteeoTcă raţiunea umană însăşi, şi nu doar sensibilitatea, încearcă nevoia unei certitudini mai presus de acele pe care le oferă experienţa şi cunoaşterea ştiinţifică. O asemenea certitudine n-o poate, după el, procura decît postularea unei cauze prime a existenţei cosmice,-: anterioară acesteia. în preocuparea de a pune exigenţele raţiunii în acord cu preceptele de bază ale religiei, eseistul apără, pe de o parte, concepţiile deterministe, parînd atacurile îndreptate contra lor din partea diverselor teorii agnostice şi intuiţioniste. iar pe de alta, pledează în favoarea teologiei.

„Principiul de cauzalitate — scrie Ion Petrovici — este aşa de legat de structura spiritului nostru, înеît chiar acolo unde metafizica îşi imaginează o încheiere
ii lanţului cauzal, la un principiu ultim care n-a fost |)M'(.c(lat de nimic, chiar acolo se folosesc, cel puţin il>' către unii filozofi, formule cauzale, spunîndu-se de pildei, despre Dumnezeu necreatul că este «causa sui»
‘ ■ i a< easta, poate, nu numai dintr-o obişnuinţă greu de ml.il.urat, ci poate din presentimentul mai adînc şi mai temeinic că principiul ultim —• oricît l-am concepe de liber şi de spontan — nu poate însemna simpla anulau- a determinismului, în favoarea indeterminismului,
• i o_depăşire a amîndurora, o_ sinteză, desigur, pentru noi enigmatică, _în care amîndouă ar alcătui cîte o Ui tură a

principiului creator Că pe această culme a liiuţării determinismul ar avea o altă fizionomie, faţă di‘ care acea cunoscută nouă ar apărea ca o formă de-

■ Ignorată, lucrul este cu putinţă. Dar ceea ce e sigur e

< .l acea fizionomie tot se va înrudi mai mult cu determinismul nostru decît cu haosul şi hazardul, care ar

i«'prezenta pentru cunoaşterea noastră ipostazele indeIcrministe."[1]

Desigur, concede gînditorul, „legile abstracte nu pot

■ ,i elimine realul consistent, chiar dacă în ultima lui esenţă rămîne incognoscibil pentru noi". Acordă, to- luşi, „regiunii abstracte a posibilului", principiului determinist, în alţi termeni, „o superioritate faţă de realul concret", întrucît Socoate „posibilul" ca „vestitorul unei realităţi trancendente, care ne depăşeşte şi pe care a-o putem intui"[2].

Teza inutilităţii încercării de a căuta originea existenţei într-un principiu extrinsec îi pare logicianului „nenaturală" şi „primejdioasă". Ea ar duce, susţine el, la iraţionalism. Atribuind lumii fenomenale posibilitatea l«' a se fi produs singură, admitem, după I. Petrovici, ,.un fapt primordial *iraţional",* atitudine care „ne lipseş-

1 ***Determinismul şi indelerminismul in lumina criticii filozofice,*** ' i ***Gîndirea,*** XVII, nr. 3, martie 1938, p. 117-118.

2 ***Vicisitudinile obiectivităţii ştiinţitice, Ibidem,*** XVII, nr. ***4,*** iiiprilie 1939, p. 482.

lo de imboldul scornionirTT~şT explorării în adînc". Ipole/.a existenţei divinităţii îi apare cugetătorului nostru mult mai raţională. După el, „noţiunea de Dumnezeu(abstractul şi necondiţionatul care îşi ajunge; sieşi) este, oHîqîogic cerută, deşi numai ipotetic, dar ~cu~invincibilă putere. Căci, orice s-ar zice, din punctul de vedere al inteligibilităţii în sine, noţiunea de Dumnezeu este cu mult preferabilă, pentru închiderea speculaţiunii, faptului iraţional al existenţei cosmice ca atare."[1]

Gîndind astfel, călăuzindu-se după principiile logicii formale mai mult decît după concluziile ce se detaşează obiectiv din cuceririle ştiinţei, făcînd abstracţie de gîndirea materialistă avansată, dialectică, Ion Petrovici va consacra apărării filozofiilor ce se străduiesc să întemeieze raţional concepţia creaţionistă un eseu special[2], pentru ca, într-un altul, să opună cosmogoniei blagiene din *Diferenţialele divine* o alta, derivată din „teodiceea" lui Leibnitz. „Perfectului ■— reflectează profesorul de logică, în completarea teoriei leibnitziene —

1

1 *Emile Boutioux,* în *Gîndirea,* XVIII, nr. 4, aprilie 1939, p. 178.

2 ***Ideea de Dumnezeu In iaţa raţiunii, Ibidem,*** XVI, nr. 7, iulie 1937.

• lipsesc în mod fatal'valorile care sînt rezultatul străduinţei chinuitoare şi pe care nu le poate avea decît situîndu-se benevol la un nivel de'Imperfecţiune'[13]. Spre a umple lacuna, „perfectul", recte divinitatea, a creat lumea, care este „aspectul dinamic al divinităţii, menit să-i aducă suplimentul de valori morale, incompatibile c-o perfecţiune iniţială". Făpturile ar fi, în consecinţă, „întrupări ale unui Dumnezeu travestit"[1]. îmbrăţişarea fidersmului implicînd admiterea nemuririi sufletului, I. Petrovici dezbate chestiunea, într-un eseu intitulat, poetic, *Dincolo de zare,* în care, relevînd dificultăţile de care se izbeşte, logic, credinţa în supravieţuire, concepe, totuşi, posibilitatea de „continuare a evoluţiunii, printr-o speţă fără corporalitate, prin urmare invizibilă, care ar purcede printr-un fel de mutaţie, din fiinţa noastră omenească"[2]. Nu fără a observa că „viaţa viitoare nu poate să aibă prea mare analogie cu aceasta deni i"i şi menţionînd că „pe terenul filozofic [...] nu l-<».»io ii [...] vorba de afirmări dogmatice şi de credinţe m şovăitoare"[3].

Recunoaşterea caracterului ipotetic al speculaţiilor ■ale pe tema „perfectului" şi a raporturilor acestuia i ii lumea nu l-a oprit pe Ion Petrovici de-a formula apodictic, într-o conferinţă, nu numai ideea teistă ca -ilare, dar şi teza că, dintre toate religiile, creştinismul •augur beneficiază (în limitele omenescului) de cunoaşterea adecvată a divinităţii, aceasta în virtutea adevâ- r ului revelat. în definiţia ad-hoc a conferenţiarului, creştinismul ar fi „forma pe care a luat-o credinţa religioasă din momentuOn care omul a descoperit efectiv pe Dumnezeu"[4]. Religiile anterioare au trebuit să „invente" divinitatea; de aici feluritele credinţe poli- 1 «'iste, proprii „fazei de copilărie a oamenilor[1]', cind „Dumnezeu a trebuit să-i lase pe ei să-i inventeze, fiind absolut cu neputinţă să li se destăinuiască în sublimitatea sa adevărată"[5]. După I. Petrovici, pînă şi religia mozaică, „considerată îndeobşte ca o avangardă, ca o anticameră a credinţei creştine", s-ar situa „tot în zona religiei inventate"[6]. Aserţiunea e în violentă contradicţie cu învăţătura creştină, care se recunoaşte ca emanînd şi din

1 *Ibidem,* p. 589.

2 ***Gîndirea,*** XVIII, nr. 7, septembrie 1939, p. 365.

3 *Ibidem,* p. 367.

4 *Creştinism şi naţionalitate, Ibidem,* XXX, nr. 3, martie 1940, **p. 130.**

5 *Ibidem,* p. 131.

6 *Ibidem,* p. 132.

Vechiul Testament, dar gîndiriştilor 3e va fi convenit. Există, în acest sens, de altfel, şi o mărturie directă : un articol, în care această teorie e citată aprobativ[1]. Făcînd apologia creştinismului, colaboratorul *Gîndirii* are în vedere, desigur, varianta lui ortodoxă, precum reiese cu limpezime din partea iinală a conferinţei, unde este elogiată „Biserica noastră românească", ce „s-a identificat cu interesele Statului şi ale Naţiunii, a stat în serviciul lor în aşa măsură, îneît despre dînsa poţi să spui că este atît naţională, cit este şi creştină"[2]. Cuvintele acestea erau rostite în 1940. Aveau, deci, un substrat politic ; se înţelege de ce culoare. Colaborarea însăşi la *Gîndirea* a lui Ion Petrovici trebuie văzută mai ales ca o alianţă politică, dictată de coniuncLura momentului. Întemeiată însă, indiscutabil, pe afinităţi ce depăşeau politicul, coborînd pînă la filozofic.

EMANOIL BUCUŢA

Cu toate enormele deosebiri de temperament, Eraa- noii Bucuţa a fost, in perioada interbelică, un adevărat emul pe Lărîm cultural al lui N. Iorga. „Replică fidelă" (cum se exprimă Perpessicius) a „mai marelui său"[3], discipolul a urmat pilda magistrului cu o pasiune şi un talent, cu un spirit de iniţiativă şi abnegaţie ce fac din el una din cele mai fecunde energii consumate vreodată în serviciul propăşirii spirituale a naţiunii. N-a fost domeniu de activitate culturală sau culturalizantă în care Emanoil Bucuţa să nu se fi manifestat cu, în condiţiile date, maximum de eficacitate. Literatura şi publicistica au constituit doar una din multiplele expresii ale activităţii acestui om de eultură de foarte larg orizont, de pregătire multilaterală — şi *Gîndirea* a reprezentat doar un debuşeu temporar, între atîtea altele, al debitului său scriptic.

1 Petru P. Ionescu, *Profesorul I. Petrovici 1 a Gîndirea,* Sn Gîfi- *direa,* XXI, nr. 3. martie 1942.

2[1] *Creştinism şi naţionalitate, loc. cil.,* p. 137.

3 *Emanoil Bucuţa,* în Emanoil Bucuţa, Scrieri, I. Cu un studiu introductiv de acad. Perpessicius. Text stabilit şi note de Lucia Borş-Bucuţa şi Violeta Mihăilă, Bucureşti, Minerva, 1971, p. VI.

ii Inutil, în consecinţă, a căuta „gînclirism" în opera, inclusiv în cea publicistică, al lui Emanoil Bucuţa. Animat, în toate demersurile, de ideea înţelegerii şi cooperării, de elanul participării alături de intelectualii din toate ţările; indiferent de orientarea lor filozofică şi chiar politică, la crearea unei culturi a păcii, ghidată de idealurile umaniste, scriitorul a ţinut cu atît mai mult să servească prin literatura sa coeziunea sufletească a românilor înşişi, oricare le-ar fi fost credinţa religioasă. Nu numai că nu s-a postat vreodată pe poziţii îngust confesionale, „ortodoxiste", dar şi-a exprimat —■ în Gin-*i ea* chiar — convingerea că diferenţele de ordin dog-
i >ia! ic între ortodocşi şi catolici sînt minore, opinînd că, -| orice caz, ele nu trebuie să fie folosite ca prilej de \ i a jbă.

„între Apus şi Răsărit — citim în *Roma cheamă* -—, deosebirile de dogmă sînt neînsemnate. Despre întîie- :atoa Papei, recunoscută într-un anumit înţeles încă de mult, s-ar putea uşor sta de vorbă. Purcederea Sfîntu- 'ui Duh şi de la Fiul nu mai e un nod fără dezlegare. Prin Purgator trec şi sufletele răsăritenilor, fără ca ei să vrea •a-i dea acest nume, dar nu înaintea unui nume s-ar putea opri cele două biserici cu sutele lor de milioane de
< redincioşi, cu miile de biserici, cu sutele de sfinţi şi > u zece veacuri de cultură, cînd ar porni, sub binecu- \ în tarea de sus, una către alta. Azima sau aluatul dospit ir, împărtăşanie nu ridică nici ele, la o mai apropiată şi iubitoare cercetare, stavile înţelegerii."

Mai mult decît atît, Bucuţa îşi permile, în acelaşi articol, critici destul de ascuţite la adresa ortodoxiei —- şi nu din interiorul ei :

„Ceea ce desparte în adevăr e amintirea trecutului şi e cultura deosebită, prin izvoare şi dezvoltări de azi, <!(' o parte şi de alta. Biserica răsăriteană a încremenit in formele ei vechi şi n-a mai putut da nimic peste ele.
O dovadă e lipsa de însuşiri misionare şi de prozelitism. Roma singură a plecat cu crucea în mînă printre ne-
< redincioşii Asiei şi ai Americii, unde a întîlnit mai tir- /iu îuterani răsfoind şi răstălmăcind Evanghelia sau trimişi ai altor secte, dar niciodată răsăriteni. Aceştia s-au zăvorît în bisericile lor naţionale ajunse biserici de '.lat şi împrumutînd punctele de vedere înguste sau simpatiile şi antipatiile vremelnice ale acelor state. Bizanţul s-a dărîmat a doua oară, în ruini mai mari decît cele turceşti."[1]

1 *Gîiidirea,* V, nr. 2, iunie 1925, p. 34-35.

Nu e locul, aci, de a discuta fondul acestor aserţiuni. Fie trebuiau (şi-au fost) citate spre a se vedea pînă unde mergea independenţa faţă de doctrina *Ginăirii* a unui colaborator dintre cei mai prolifici, pe durata unui anumit număr de ani (1922-1930), ai revistei. Neînfeudat ortodoxismului, Emanoil Bucuţa nu i-a fost însă nici ostil, şi cu prilejul unei „zile a ortodoxiei", prăznuită la Braşov, a scris despre lupta istorică a bisericii răsăritene din Transilvania pentru conservarea individualităţii etnice româneşti pagini vibrante[1]. Pur şi simplu, nu l-au interesat divergenţele confesionale ca atare, unicul său criteriu de judecare a ecleziilor fiind măsura contribuţiei fiecăreia la progresul cultural şi triumful cauzei naţionale. Unghiul de privire adoptat de autorul *Pietrelor* de vad în toate împrejurările şi în toate problemele a fost acela al unui cărturar laic, cu gîndire independentă, niciodată al unui partizan. Cu *Gmdirea,* Bucuţa a avut în comun, atîta vreme cît a scris în paginile ei, iubirea pentru valorile autohtone certe, de o trăinicie verificată. De îndată ce revista a început să fie virată pe calea politicianismului, scriitorul a încetat de a-i mai da vreun concurs.

Ar fi fost şi paradoxal să se abandoneze legat unei grupări oarecare, să susţină o unică orientare culturală, sectară, un intelectual de fineţea lui, neîncastrat într-o singură specialitate, avid de-a îmbrăţişa toate domeniile spiritului. Căci acesta a fost Emanoil Bucuţa. Curiozitate insaţiabilă, minte în veşnic neastîmpăr, memorie dispusă să înmagazineze toate cunoştinţele de pe lume. Şi totodată o sensibilitate în permanentă vibraţie, receptivă la toată frumuseţea : la cea naturală şi la cea rezultată dintr-o lucrare omenească. Aşa se şi explică pluralitatea de planuri a activităţii pe care a desfăşurat-o.

Spre distincţie însă de modelul său, de Nicolae Iorga, Bucuţa n-a fost o natură vulcanică. Nici în viaţă şi nici în scris. Stilul unuia e spontan, eruptiv, al celuilalt : elaborat; al celui dintîi este incandescent, dogoritor, al secundului — rece, cu sclipiri opaline. Prezen- tînd o carte a lui Marcu Beza, Em. Bucuţa îi laudă cu deosebire „aurfăurăria" stilistică, pe care o derivă din arta macedonenilor, „mari meşteri, călători, de bi- serici negre braşovene sau de biserici domneşti arge- .yue",

1 *Ortodoxie ardeleană,* în *Pieire de vad,* III, Bucureşti, Casa şcoaielor, 1943, p. 465-470.

„îndrăgostiţi de aur şi de argint"[2]. El însuşi nu ?,.i-a lucrat articolele, şi întreaga literatură, altfel. Citin- <lu-l, în reviste sau cărţi, avem senzaţia de a umbla printre coloane şi statui, străbătînd alei pavate cu dale. l'rin stil, Bucuţa e un scriitor din familia esteţilor, a lui Anghel, Arghezi, Lovinescu, Mateiu Caragiale, Zarifo- pol, un premergător direct al lui Perpessicius, care, cu voinţă sau fără, i-a moştenit în parte chiar şi caligrafia.

Dacă în proza narativă, fraza construită, descripţia minuţioasă, digresia se transformă, prin exces, «lin calităţi în defecte, întrucît asfixiază epicul, în publicistică ele nu deranjează, ba chiar o servesc excelent, şi partea durabilă a operei lui Emanoil Bucuţa o constituie tocmai volumele de călătorii, eseuri şi articole : *Crescătorul de şoimi, Pietre de vad.* încercăm, parcurgîndu-le, o voluptate de acelaşi tip cu aceea pe t are o procură lectura scrierilor de factură eseistică ale lui Odobescu. Orice temă ar trata, un articol al lui Bucuţa devine cozerie inteligentă, fermecătoare. Scriitorul ştie totul şi trece de la o chestiune la alta, dintr-un domeniu de preocupări în cu totul altele, cu atîta dezinvoltură şi suplețe, executînd piruete intelectuale atît de elegante, îneît rămîi cucerit. Pentru el, speciile literare şi publicistice nu au limite. Relatarea savantă se conjugă cu inflexia poematică, raportul saturat de cifre suportă infuzii de lirism, reconstituirii erudite i se incorporează amintiri. Cînd titlul unui text oarecare anunţă un reportaj sau un memorial de călătorie, fiţi siguri că veţi găsi în el, difuză, şi materia unui studiu. în studii, referate, cronici sînt topite descrieri, evocări, naraţii, confesiuni. în pasaje dintre cele mai aride, apar pe neaşteptate imagini sclipitoare asemenea unor bijuterii. Rezultă, natural, un anume baroc stilistic, însă echilibrul construcţiei este rareori zdruncinat. Emanoi! Bucuţa e un scriitor din tagma făurarilor de obiecte monumentale, ştiind să bată unde trebuie, m fier, metalul nobil şi briliantele.

Critica literară şi de artă, în înţelesul propriu al noţiunii, Emanoil Bucuţa n-a prea scris, dar a vorbit deseori despre cărţi, tablouri, monumente ■— nu pronun- tînc!, de regulă, judecăţi de valoare, ci destăinuind impresii, întreprinzind digresii, lansîndu-se în toi felul de asociaţii — şi a portretizat oameni de cultură : atît „oameni care au fost", cît şi personalităţi în viaţă. Cîte unele din medalioanele sale amintesc îndeaproape de acele ale „mai marelui său". Cu deosebire cel în care e aşezat Nicolae Iorga însuşi, la puţin timp după sfir- şitul tragic. El

2 *Doi junimişti: Duiliu ZamfirescuMar cu Beza,* In *Gmdirea,* .IX, nr. 4, aprilie 1929, p. 155.

aspiră cu timiditate şi izbuteşte pe deplin să completeze cu portretul maestrului galeria alcătuită în cele patru volume ale savantului şi scriitorului răpus de gloanţe mişele într-o noapte de noiembrie 1940.

„Între atitea cărţi frumoase scrise de el — zice scriitorul, după ce l-a caracterizat pe Iorga drept «unul din cei mai mari oameni de muncă pe care i-a avut neamul românesc» —, este una la care ne vom întoarce tot mai des. E vorba de *Oameni cari au iost.* Sînt portrete de contimporani care plecau pentru totdeauna dintre noi. Din cîteva trăsături de lumină, marele istoric îi zugrăvea în aceeaşi zi pentru veşnicie. Fiecare freamătă de acest fior. Era o carte care creştea în fiecare an. Părea că n-avea să se mai sfîrşească. Pînă cînd, într-o zi de durere, ea s-a oprit. Iscusitul scriitor se schimbase peste noapte el însuşi într-un «om care a fost». Mai rămăsese o foaie albă. Cine va fi vrednic să ridice condeiul scăpat dintre degetele lui, ca să-i zugrăvească astăzi şi pe el, aşa cum numai singur era în stare să zugrăvească şi să încheie într-adevăr măreaţa carte?"

Asumîndu-şi, fără s-o declare, chiar el o asemenea sarcină, panegiristul continuă :

„Scriitorul atîtor cărţi n-a fost un om de carte. El a fost şi a rămas pînă la urmă' un om de luptă. Aşa a căzut. Avea vitejia nu a braţului, care poate să tremure şi să obosească, ci a gîndului, care se împrospătează mereu. Multe din cărţile lui par vorbite. Aiîtea nici nu erau scrise, ci dictate. Dar, în schimb, nici una din cn- vîntările, nici chiar acelea care luau forma de comunicări sau de memorii,, n-aveau nimic din părerile aşter- nute pe hîrtie. In ele clocotea acelaşi suflet care se iinj. arlăşea de-a dreptul, dărîma in ascultător credinţe gn-şite şi-i dădea altele noi. Ochii lui mari şi scînteietori pluleau peste toţi, căutind vreo tăgăduire, totdeauna cu putinţă, şi umplindu-se de bucuria împotrivirilor infrin- le. El a fost o întrupare pe pămînt a acelui cuvînt cu

< <ii. începe evanghelia lui Ioan."[1]

Acelaşi procedeu al creionării fugitive, uneori cu)iii|Joace retorice, e aplicat şi în numeroase alte cazun,

< e|e patru tomuri din *Pietre de vad* reunind o întreagă colecţie de efigii, precum aceea a lui Titu Maiorescu, „băiatul celui mai dîrz trasilvănean pe care ni l-au Irimis românii de peste munţi şi al celei mai blînde lele de prelat braşovean", a lui Virgil Madgearu, care „a.v*;*a una din bibliotecile cele mai frumoase din Bucu- teş'.j", adevărat „altar al zeiţei Ştiinţa", a lui Ion Ionescu <le ¦a Brad, unul dintre „clăditorii României moderne", .1 egumenului cărturar Eufrosin Poteca, a lui Horia Tecu- lesfu, folclorist şi biograf al unor oameni de seamă — >i ^-ar mai putea cita multe.

Alteori, portretului concis i se substituie compoziţie) amplă, în cuprinsul căreia intră relatări, date biobibliografice, referinţe istorice şi geografice, remarci sociologica şi etnografice, consideraţii despre înaintaşii celui înfăţişat, despre oamenii ţinutului din care se trage, aprecieri mai mult sau mai puţin detaliate asupra operei sale şi mai cu seamă (atunci cînd e vorba de perso- nabîăţi cunoscute nemijlocit) amintiri. Paginile despre Bumra Dumbravă, despre Vasile Pârvan, despre Bră- lesr u-Voineşti, Rădulescu-Motru, Ion Codru-Drăguşanu, Milescu, Andrei Murăşanu, Jean Bart, Ramiro Ortiz şi iitîţja alţii sînt adevărate portrete-studii. Multe din ele încep cu o aducere-aminte, menită să fixeze întîia impresie produsă ele omul evocat asupra evocatorului sau sa. reconstituie împrejurările (şi repercusiunile lor de ordin subiectiv) în care cel ce ne vorbeşte a avut revelaţia unei dimensiuni oarecare a unei personalităţi.

„Multă vreme am crezut că Maiorescu avea ochi <iîl«-ştri."

Aşa începe articolul *Cînd scriitorii au şaizeci*

Pieire de vad, III, Bucureşti, Casa şcoaleîor, 1943, p. 289-290, *de ani,* închinat lui I. Al. Brătescu-Voineşti. Două paragrafe imediat următoare evocă orele de curs ale mentorului „Junimii" şi, paralel, pentru introducerea cititorului în climatul universitar al epocii, pe acelea, atît de diferite şi prin aria de preocupări şi prin stil, ale tînărului pe atunci şi impetuosului Iorga. Aceasta, spre a releva că, într-o prelegere, Maiorescu a utilizat o comparaţie dintr-o nuvelă a lui Brătescu-Voineşti: „...marea se făcea mai albastră, ştii, cum e peruzeaua". Pornind de la această figură de stil, Bucuţa întreprinde o excursie prin toată opera creatorului lui Pana Trăsnea Sfîntul, în care descoperă la tot pasul bunătatea, „setea de mai bine, de înlăturarea cruzimii şi de creşterea iubirii în lume", „încrederea în puterile zămislitoare ale artei şi ştiinţei"[1]. Emoţia lecturii se asociază constant cu senzaţia de albastru, şi imaginea peruzelei, citată de Maiorescu, rezumă pentru panegirist întreaga creaţie a lui Brătescu-Voineşti, ce posedă, în reprezentarea lui, însuşirea de a transfigura totul, de a proiecta ceva din atmosfera ei asupra celor ce o citesc. De aici şi credinţa sa, păstrată şi după ce realitatea i-a infirmat-o, că Maiorescu nu putea avea decît ochi albaştri, ochii bunătăţii :

„ ... pînă astăzi, cînd mă gîndesc la Maiorescu, îl văd pe cel vechi, al iluziei, aşa cum l-a zugrăvit o clipă Brătescu-Voineşti, din pensula cu vopseli de apă a unei comparaţii : cu ochii albaştri"[2].

Cînd nu sînt plasate la început, amintirile se revarsă, unduitor, în interiorul articolului, pătrunzîndu-i în toate interstiţiile, liricizîndu-1, dîndu-i o luminozitate de vitraliu.

La fel cu studiile-portrete sînt scrise şi articolele cu caracter literar mai abstract, precum acele despre basm sau despre personajele unor opere celebre, româneşti şi străine. „A fost odată ca niciodată. A fost o casă a unui om tare învăţat, de care auzind, basmele din toată lumea au pornit de aproape sau de departe, care pe cai năzdrăvani şi care în căleşti de sticlă, ca '..i vadă acea casă, şi să fie găzduite în ea măcar o noapte."[3] Debutînd astfel, *Păcală* dezbate problema culegerii folclorului, în speţă, a basmelor, aminteşte eon
ii ibuţia (indirectă) pe acest tărîm a lui Maiorescu (el e■.|o „omul tare învăţat"), în a cărui casă din strada Mercur se întîlneau Creangă şi Ispirescu, Eminescu şi Slavici, menţionează activitatea folcloristică a lui Has. den, Delavrancea, Gaster şi

1 *Op. cit.,* I, 1937, p. 178.

2 *Ibidem,* p. 180.

3 Op. *cit.,* III, p. 253.

Cd. ol 10 coala RO

alţii, spre a emite în continuare reflecţii asupra structurii şi climatului specific

• 11 epicii populare fantastice. Nu lipsesc din studiile despre- basm (căci sînt mai multe) raportările unor motive lomâneşti la motive similare din literatura universală (ui *Harap-alb,* de pildă, Bucuţa identifică schema unui li.ism rusesc, *Corabia zburătoare*[1]*,* George cel Viteaz din *Legendele sau basmele românilor* i-l evoca pe Sieg- Iricd din *Cîntecul Nibelungilor*[2]*),* publicistica din *Crescătorul de şoimi* şi *Pietre de vad* avînd astfel tangenţe si cu literatura comparată.

Propagandist fără pereche al cărţii, „cel mai mare nomad cultural pe care l-am avut"[3], Emanoil Bucuţa <i fost, nu mai puţin, un om de carte de cea mai fină

< lasă, un preţuitor al cărţii bune din orice domeniu şi de orice orientare. Oaspete şi în casa *Gîndirii,* el a răsplătit-o pentru găzduire, cu prisosinţă, împodobind-o cu un scris dens, sclipitor, menit să supravieţuiască doctrinei publicaţiei, de care nu s-a lăsat contaminat în nici un fel.

TUDOR VIANU

1 *Pe urmele lui Harap alb,* în *Gindirea,* VII, nr. 4, aprilie 1927, l>. 155-156.

2 *Op. cil.,* III, p. 137.

3 Camil Petrescu, *Em. Bucuţa,* în *Revista Fundaţiilor Regale,* XIII, nr. 10, octombrie 1946, p. 201.

Doar oaspete a fost la *Gîndirea,* fără asumarea nici unei obligaţii, afară de aceea, de la sine înţeleasă, a politeţei faţă de gazde, şi Tudor Vianu. Intelectual de cu totul altă formaţie nu numai decît Crainic şi echipa lui, dar şi decît Blaga, sobrul estetician şi teoretician al culturii, adversar al spiritului de clan, al sectarismului de orice soi, nu putea, desigur, să aibă afinităţi mai speciale tocmai cu o publicaţie angajată programatic în serviciul unui curent a cărui ideologie implica o directă negaţie a idealului său de cultură. Adept al „realizării in variaţie", a scris la *Gmdirea* cu aceeaşi detaşare de linia orientativă a revistei cu care scrisese înainte cu cîţiva ani la *Shurătorul* şi cu care scria, paralel, la *Viaţa românească,* la *Adevărul literar şi artistic.* A publica într-un anume periodic n-a implicat, din parte-i, vreo adeziune la programul aceluia. Tudor Vianu şi-a păstrat, în tot cursul perioadei interbelice, ca puţini alţi critici şi eseişti, perfecta independenţă faţă de toate grupările şi curentele timpului.

Colaborarea la *Gîndirea* şi-a inaugurat-o de altfel (în februarie 1924) cu un articol polemic antigîndirist : *Statul ca îndreptar.* Antigîndirist (avant la lettre), in sensul că afirmă o atitudine categoric opusă orientării îngust autohtoniste, agresiv conservatoare şi obscurantiste, preconizată de Crainic, in *Parsilal.* Viitoarele contribuţii (recenzii, note, articole, eseuri, însemnări de călătorie) fac, pur şi simplu, abstracţie de doctrina revistei. In majoritate, ele nici nu sint gindite ca materiale pentru o publicaţie periodică ; au caracterul unor capitole de carte, şi de altminteri au şi intrat, împreună cu altele, apărute în alte reviste, in componenţa unor volume : *Fragmente moderne, Poezia lui Eminescu, Arta şi irumosui, Arta actorului, Imagini italiene, Idealul clasic al omului, Generaţie şi creaţie, Studii şi portrete literare, Filozofie şi poezie. Gîndirea* n-a fost pentru Tudor Vianu decît o sală de expoziţie, în care şi-a etalat acele producţii pe care a socotit de cuviinţă să le aşeze acolo, sau un pupitru de ia care şi-a rostit conferinţele pe care a vrut, şi în felul în care a vrut, să le rostească.

Asumîndu-şi pentru o scurtă perioadă sarcina de cronicar literar, Vianu şi-a exercitat magistratura în spiritul deplinei obiectivităţi şi onestităţi, judecind cu egală imparţialitate (în sensul aplicării constante a aceluiaşi unic criteriu : estetic) cărţi aparţinînd unor autori de orientări opuse, tradiţionalişti şi modernişti., membri ai i errului *Gîndirii* sau exponenţi ai unor direcţii execrate dc către directorul publicaţiei şi suporterii săi. El n-a •'/ i (at să recenzeze elogios *Din registrul ideilor gingaşe,*
< .irlea, „scepticului", „-dizolvantului" Paul Zarifopol, ce i' drept înainte ca această „cobe raţionalistă" să ti devenit ţinta unor atacuri concentrate din partea gîndi- i iutilor. Recenzia e, de fapt, o schiţă de portret moral ce pune în lumină, ca însuşiri caracteristice ale criticului, uroarea de „tot ce este loc comun, deprindere confortabilă sau tradiţie ipocrită", „ascuţimea intelectuală", „toleranţa practică"[1], „atmosfera raţiunii limpede, a lumului-simţ degajat şi liberal", şi situează critica lui /arifopol în descendenţa aceleia a „unui mare înaintaş" I.],. Caragiale (obiect şi el al fobiei publiciştilor de droapta), „de la care reia noţiunea sintetică de «moft», căreia îi dă o nouă actualitate"[2]. Laudativ este prezentat întîiul volum al avangardistului Ion Vinea, *Des- cîntecul şi Hori de lampă,* în care cronicarul admiră „perfecţia dialecticii", iscusinţa scriitorului de-a îmbina „logica visului cu a stării de veghe într-un complex cu adevărat tulburător", precum şi virtuţile sale de stilist, de „dibaci muzician al frazei, care a dus scrisul artistic românesc la o excelenţă care ne sugerează pe aceea a lui Claudel în *Conaissance de l'Est".* Aceasta, după ce in prealabil dezaprobă cu amenitate divorţul de „logică", de categoriile intelectului, din *Manifestul către tinerime* al aceluiaşi Ion Vinea. Dezaprobare rostită nu doar pe <i11 ton, dar şi in cu totul alt spirit decît cel gîndirist, de pe altă poziţie : raţionalistă şi „intelectualistă".

„Caracteristic — zice Tudor Vianu —• este faptul ca antiintelectualismul modern se împerechează cu nevoia foarte intelectualistă de a-l motiva, în aşa fel, încît niciodată mai mult ca m vremea noastră creaţia lite- iară nu s-a sprijinit pe atita reflecţie asupra literaturii".

1 *Gîndirea,* VI, nr, 9-îl, ociombrie-decembrie 1926, p. 277.

2 *Ibidem,* p. 278.

Caracterizînd „antiintelectualismul" drept o atitudine prin care „raţiunea omenească îşi rezervă exclusiv rolul de a-şi dovedi propria inutilitate şi cu o complezenţă oarecum sinistră se invită la suicid", criticul relevă paradoxul că

„Antiintelectualiştii tinerei generaţii rămîn în esenţă firi foarte stăpînite, minţi foarte clare, uneori subtili disociatori în treburile artei, şi deosebirea care îi separă de cei bătrîni este de fapt o purtare mai conştientă de sine, ceva pe care aceşti bătrîni o resimt tocmai ca pe un efect de rigiditate, ca pe un rapt făcut în paguba vechii inimi simţitoare"[1].

1

1 *Gîndirea,* VI, nr. 2, martie 1926, p. 83.

Cultul clarităţii, al preciziei, al lucidităţii, încrederea în facultăţile raţiunii, în „funcţiunile superioare ale vieţii conştiente", îl aliniază pe Tudor Vianu în tabăra spiritelor clasice. Luîndu-şi, declarat, drept stea călăuzitoare „idealul clasic al omului", autorul *Filozofiei culturii,* fără a adopta atitudini exclusiviste, acordă, şi în articolele din *Gîndirea, o* preţuire specială valorilor de structură clasică. De aici şi buna primire făcută volumelor *Biserica de altădată* al lui Ion Pillat şi *Poeme cu îngeri* al lui Vasile Voiculescu, în primul apreciind filtrarea prin realităţi locale a „sentimentului permanent omenesc al Evangheliilor", în celălalt, între altele, „factura tradiţională a versului" şi faptul de-a comunica „un sentiment substanţial", într-o vreme cînd „vedem predo- minînd sau gustul unor experienţe cu totul artificiale, sau preferinţa cam gratuită pentru pitoresc"[1]. Mult mai tîrziu, articulind cîteva consideraţii succinte despre poezia lui Nichifor Crainic, Vianu remarcă „talentul unui sculptor sau al unui pictor", existenţa unor versuri „pline de plasticitate sau de culoare, în care imaginile se compun în grupuri statuare sau în alternanţe de tonalităţi şi valori"[2]. Din aceste exemple, ca şi din altele, se poate vedea cum criticul, recunoscînd religiozităţii posibilitatea de a inspira, asemenea oricărei alte stări afective, opere de artă viabile, apreciază producţiunile în cauză în funcţie nu de materia în care se exprimă, ci de calitatea artistică, în cazurile concrete, de realizarea îndeosebi a unor deziderate ale poeticii clasice.Adeziunea la clasicism şi umanism se vădeşte îndeosebi în o seamă de eseuri, precum *Arta şi sentimentul pesimist al existenţei* (reprodus în volumul *Filozofie* m *poezie* sub titlul, mai adecvat, *Paul Valâry şi timpul nostru), Fl. Massis, Artistul,* ce atestă preferinţa autorului pentru creaţia lucidă, obiectivată, stăpînită de năzuinţa către forma perfectă. Ideile din cuprinsul lor anticipează concepţia de bază din viitoarea *Estetică,* unde opera de artă e prezentată ca produs desăvîrşit al activităţii umane conştiente şi, ca atare, model pentru toate produsele muncii. Astfel, în *Artistul* (sau *Personalitatea artistului,* cum se intitulează eseul, în *Arta şi frumosul),* Tudor Vianu, abordînd chestiunea raporturilor dintre biografia, inclusiv cea spirituală, şi creaţia artiştilor, consideră că „impresia sublimă" pe care o trezesc ope- iele exemplare e condiţionată de capacitatea autorului do a se detaşa, în actul elaborării, de sine însuşi, de

1 *Ibidem,* VII, nr. 5, mai 1927, p. 191.

2 *Sentimentul spaţiului în poezia lui Nickilor Crainic,* în *Gîndirea,* XIX, nr. 4, aprilie 1940, p. 230.

a-şi domina „sinceritatea", subordonînd-o imperativului transfigurării estetice. „Sinceritatea fără corectiv", reflectează esteticianul, îl poate duce pe artist „la simpla în- l.iţişare a unui «caz», a cazului său, ceea ce scade cu mult interesul cu care, în marile opere de artă, urmărim i'.xpresia unui destin general"[1]. Citind exemplul lui Flau- l>ert şi al lui Jean-Paul Richter, care, după propriile mărturisiri, preferau să lucreze pe un material străin propriilor experienţe interioare, autorul eseului generalizează :

„în jurul tuturor marilor picturi ale pasiunilor omeneşti stă astfel un cadru glacial, care ne permite să măsurăm elanul de înălţare a artistului peste condiţia vieţii şi măiestria sa. Această mîndră şi suverană distanţă pe care artistul o menţine între sine şi obiectul descrierii sale o resimţim nu ca o trăsătură inumană de cruzime, dar ca pe unul din elementele impresiei sublime cu care atingerea marii arte ne înfiorează. Aceeaşi cruzime o simte şi artistul, şi anume împotriva sa, atunci cînd luptă contra emoţiei care încearcă să-i cucerească, silindu-se să fie plin de neclintită asprime faţă de bucuriile şi durerile care vibrează în sufletul şi carnea s'a.
Dar aceasta este drama şi în acelaşi timp grandoarea destinului de artist."[2]

Arta şi sentimentul pesimist al existenţei e o mărturisire deghizată de adeziune la estetica antinaturalistă a lui Paul Valery. Expunînd principiile directoare ale concepţiei poetului francez despre artă, eseistul nu-şi ascunde admiraţia pentru atitudinea aflată la baza acestei concepţii, atitudine dictată de opţiunea pentru raţionalism şi neoclasicism. Articulată „sub auspiciile geniului apollinic, al luminii şi ordinei, al construcţiei metodice şi raţionale", gîndirea lui Valery posedă, pentru comentator, caracter de exemplaritate şi, după opinia lui, „de la rodnicia acestui geniu este de aşteptat nu numai realizare artistică, dar şi mîntuire pentru problema vieţii[1]'-. Chemarea autorului *Farmece*-lor la Academia Franceză tocmai în anul centenarului romantismului îi apare lui Tudor Vianu ca un act simbolic, posibil simptom al reorientării culturii spre idealul clasic : „Multe spirite franceze aderă astăzi la principiile doctrinei clasice şi ele recunosc in Valery pe un maestru şi pe un îndrumător".[2]

S-ar putea, insinuează comentatorul, în pasajul final, ca întoarcerea la clasicism să exprime o mai generală trebuinţă

1 *Gîndirea,* IX. nr. 6-7 iunie-iulie Î929, p. 210.

2 *Ari. cit.,* p. 211.

istorică :

„Iată [. . .] că Valery restituie vechiul său prestigiu noţiunii clasice a formei. [. . .] Adînca sa an*aliză, refăcută clin mărturii variate ale operei sale, ne lasă să strecurăm o privire în regiunea motivelor psihologice şi morale care susţin acest cult restabilit, dedicat formei pure şi luminoase, creaţiei conştiente şi stăpîne pe sine. Neoclasicismul lui Valery ne apare astfel drept una din formele de -apărare ale sufletului modern. Dar orice estetică nu conţine o etică ? Şi orice artist nu dă un răspuns problemelor morale ale timpului său?"[1]

Într-un moment în care doctrinarii revistei la care colabora se întreceau în a osîndi raţionalismul şi a profeţi decesul spiritualităţii occidentale ce-l generase,
Iiidor Vianu, iată, face în *Gîndirea* apologia spiritului lucid, a „construcţiei metodice şi raţionale", identifică
o posibilă sursă de regenerare morală şi intelectuală în msi.si inima Occidentului. în inima unui alt Occident <li[2]cit acela in apărarea căruia tocmai se ridicase Henri Massis! Cu obişnuinţa sa de-a opera cu noţiuni clare, d<'-« întrebuinţa cuvintele în înţelesul lor propriu, tînă- ml profesor de filozofia culturii supune, în articolul consacrat gânditorului amintit, ideile din *Deience de l'Orrident* unei analize incisive, demonstrînd că „Occi- (li-niul" glorificat aici nu este nici întregul Occident contemporan. nici partea lui cea mai dinamică. Erijat 'in apărător al „Occidentului", Henri Massis reprezenta, ui fapt, doar „ideea romană şi catolică", şi, în concluzii, pledoaria lui se întîlneşte cu aceea a lui Berdiaev, exponentul direcţiei spirituale diametral opuse, radical «nili-occidentaliste, şi cu opiniile lui Keyserling, „un geriLan adăpat la izvoarele culturii asiatice, [. . .] a cărui filozofie dinamistă [Massis] a avut de mai multe ori. prilejul *s-o* denunţe"[1]. Asemenea lui Berdiaev, H. Massis aspira la restaurarea evului mediu, însă, bine înţeles, a celui catolic. Prin întoarcerea la epoca de grar rîoare a catolicismului, autorul *Apărării Occidentului* redea că s-ar crea climatul propice resuscitării valori or clasice. Prilej pentru Tudor Vianu de a-şi de- (Icra o dată în plus simpatia pentru clasicism şi, implici 1, acordul cu poziţia lui Massis în măsura în care .icefista constituia pentru orientarea într-un asemenea ■>env un sprijin efectiv. Criticul relevă cu satisfacţie laplul că în lucrările autorului comentat se desfăşoară „o pasionată

1 *Ibidem,* p. 234.

2 *'bidem,* p. I.

pledoarie pentru formă şi unitate, împotri- \ a tuturor dezordinilor pe care le autorizează o anumită filozofie a vieţii"[2], că preferinţele lui nu merg defel spre „acele forme ale unui naturalism excesiv, care, sub pretextul de a cuprinde mai de aproape adevărul nud al vieţii sufleteşti, nu ajunge decît pînă la stările Iranritorii", că, lll reprezentarea lui Massis, o artă umană e şi „o artă neapărat morală"[1]. Nu-i împărtăşeşte însă exclusivismul. De ce, se întreabă Vianu, „principiul indispensabil al oricărei creaţii" s-ar găsi doar în morala catolică şi nu „în orice morală" ? Şi de ce, mai ales, „integritatea Europei" ar trebui refăcută „în te meiul unei singure legi, al unei singure raţiuni, al unei morale universale şi cosmice" ?[2] Nesocotind necesitatea obiectivă a pluralităţii formelor de spiritualitate, Henri Massis încerca „jocul primejdios de a disocia nişte tendinţe fuzionate prin munca îndelungată a secolelor"[3], voia „să extirpeze din tradiţia Occidentului înseşi învăţăturile care unei conştiinţe filozofice îi sînt cele mai scumpe". Prin denunţarea ca străine de spiritul occidental, ca „asiatice", a unor sisteme de gîndire precum acelea ale lui Descartes, Kant, Comte, Spencer, Hegel, Bergson (adică, observăm noi, tocmai a acelora împotriva cărora clamau şi ortodoxiştii, considerîndu-le expresii ale decăderii şi agoniei... Occidentului!), apologetul catolic al medievalismului profesa desolidarizarea tocmai de aceia care au asigurat culturii occidentale „cîştigurile ei cele mai sigure" şi cărora „le datorăm regulele metodei şi cunoştinţa legilor mai generale aie realităţii, tot felul nostru de a gîndi şi pînă la un punct chiar posibilitatea practică de-a o face"[4]. Parcă am citi un articol polemic anume îndreptat împotriva tezelor fundamentale gîndiriste ! De altfel, după cum o aminteşte şi Tudor Vianu, venind la Bucureşti cu prilejul unui congres, Massis s-a înţeles de minune cu doctrinarii *Gîndirii,* pe care i-a încurajat în a persevera pe drumul ales. Citîndu-i spusele, Vianu conchide, nu fără
o ascunsă maliţie :

„Aceste cuvinte mă fac să mă gîndesc că popoarele Europei mai au încă să se realizeze în variaţie pînă la acea integrare neomedievalistă, despre care trebuie să il auzit,[4] pentru a se

1 *Ari. cit.,* p. 2.

2 *Ibidem,* p. 4-5.

3 *Ibidem,* p. 2.

4 *Ibidem,* p. 4.

pune cu multă rîvnă în serviciul ei, .muitorii noştri de noutăţi intelectuale"[1].

1 *Art. cit.,* p. 5.

O atît de netă opoziţie principială dintre gîndirea lui Tudor Vianu şi doctrina gîndiristă nu putea să nu ducă şi la o înfruntare directă, măcar în formă benignă. Aceasta s-a întîmplat în perioada publicării studiului *l'oczia lui Eminescu.* Apăruse un capitol *(Voluptate şi ilurere)* în numărul pe august-octombrie 1929 şi un altul *J l'csimism şi natură)* îi urmează în numărul pe noiembrie, acelaşi număr în care e tipărit şi un alt articol eminescian, al lui Radu Dragnea. Intitulat *Spiritualitatea lui Eminescu,* acesta încearcă să demonstreze existenţa iu cuprinsul „metafizicii" poetului a unor accentuate note creştin-ortodoxe. Argumentaţia e precară. în temeiul simplei asemuiri a Luceafărului coborît în odaia tetei de împărat cu un „tînăr voievod", exegetul sus- t i ne că Hyperion ar fi.. . „marele voievod Mihail, căpe- Imia cetelor îngereşti", şi se lansează într-un joc de asociaţii perfect gratuite : „Precum Mihail este asemănarea lui Dumnezeu, tot aşa geniul copiază asemănarea îngerească. Raportul de la Dumnezeu la înger trece de la înger la geniu .. ."[1] ş.a.m.d. Numărul următor al re- \ istei cuprinde un • nou capitol din studiul lui Vianu, *luceafărul,* care, în directă polemică (deferentă) cu Kudu Dragnea, prezintă Luceafărul ca demon şi derivă concepţia pe care o întrupează din filozofia greacă, în special din Platon. La apariţia studiului în volum, Ni- clufor Crainic i-a ieşit în întîmpinare cu un articol apologetic, în care (nu fără a denatura exegeza, pe care o prezintă ca urmînd o ... „metodă mistică", aceeaşi, după <'l, cu a lui Henri Bremond, J. Segond şi Charles de lios) declară că „cercul *Gîndirii* e mîndru de această valoroasă carte a lui Tudor Vianu"[2]. Referindu-se în l reacăt şi la „procesul deschis între punctul de vedere <il lui Tudor Vianu şi cel exprimat de Radu Dragnea", directorul *Gîndirii* il lasă, cu diplomaţie, „deschis"[3]. într-o notă ulterioară, insă, se raliază deschis punctului de vedere al lui Dragnea,[4] iar nouă ani mai tîrziu, în *Simbolul*

1 *Gindarea,* IX, nr. 11, noiembrie 1929, p. 339.

2 *Tudor Vianu, interpret aJ lui Eminescu,* în *Gîndirea, X,* nr. *fi* 7, iunie-iulie 1930, p. 244.

3 *Op. cil.,* p. 245.

4 „Şi eu cred alaiuri de Radu Dragnea şi spre deosebire de Tudor Vianu, că, indiferent de notele secundare ale fabulaţiei poemului, viziunea Universului invizibil, aşa cum reiese din *Luceafărul,* e aceeaşi ca în *ierarhia cerească* a filozofiei ortodoxe: lucrul e foarte uşor de demonstrat." *(Răspunsuri,* în *Gîndirea,* X, nr. 3-9, au-gust-septembrie 1930, p. 311.)

androgin[1], va interpreta *Luceafărul* într-un sens apropiat de cel din *Spiritualitatea lui Eminescu.*

In ciuda colaborării îndelungate la revistă, între orientarea lui Tudor Vianu şi aceea a doctrinarilor gîn- dirişti, raportul n-a fost doar de acută, chiar dacă paşnică, contradicţie, ci de incompatibilitate. Scriind în aceleaşi pagini, autorul *Filozofiei culturii* şi ideologii ortodoxismului neomedievalist nu respirau aceiaşi aer spiritual, trăiau în lumi intelectuale diferite.

DAN BOTTA * .

Acelaşi respect pentru directivele clasice care I-a situat pe Tudor Vianu pe poziţii umaniste şi raţionaliste I-a dus pe Dan Botta la „tracomanie"[2].

1 G*hulirea,* XVIII, nr. 6, iunie 1939.

2 Denominaţia a fost dată de Şerban Cioculescw (cf. *Un nou fenomen mistic : thracomania,* în *Revista română,* 3, ur. 2, iunie 1941).

Dan Botta a început să publice în *Gîndirea* în 1J34, cînd, în numărul pe octombrie, i-a apărut întîia parte a eseului *Charmion sau despre muzică,* a cărui publicare va continua în trei numere din anul următor. în cursul anilor 1935 şi 1936 semnează cîteva din eseurile ce vor constitui volumul *Limite,* din 1936 *(Frumosul românesc, Unduire* şi *moarte, Pârvan* şi *contemplaţia istorică),* pentru ca după aceea să-i apară cite ceva, inclusiv vreo două cronici dramatice şi una muzicală, doar la mari intervale. Din 1941, colaborarea încetează definitiv, ca urmare, *probabil,* şi a penibilului conflict cu Lucian Blaga (care, de altfel, rupe şi el relaţiile cu (*iindirea,* 111 acelaşi an, însă din alte motive) în legătură 1 11 paternitatea teoriei despre „spaţiul ondulat"[1].

Dintre toţi adepţii români ai clasicismului, Dan i'iotta e acela care i-a exaltat cu mai mult patos — cu 1111 patos romantic — virtuţile. Neîmpărtăşind „trista", după el, „noţiune a romanticilor despre artă", potrivit căreia opera ar fi un „fenomen accidental şi fericit, creaţie capricioasă, expresie a delirului", autorul *Eulalii-* l'ir concepe, asemenea lui Mallarme şi Valery, poezia t a „act raţional şi lucid"'[2], convins că aceasta „fructifică numai în luciditate, în stările de perfectă conştiin-(a“:|, că „actul creaţiei poetice este un act palladian", c e „implică posesiune lucidă a tuturor modurilor artei"[3]. *I.imite,* volumul cu titlul atît de sugestiv pentru poziţia .miorului, cum şi alte numeroase eseuri şi articole, nu ■aut decît o patetică, sacerdotală-exultantă apologie a „perfecţiunii tehnice", a „formelor", a „limitaţiei", a spi-

1 ilului „atic", raţional, opus celui „asiatic"[4], în care li'iidinţa spre ilimitat face corp comun cu pasivitatea şi fatalismul, o apologie, într-un cuvînt, a clasicismului. Spiritul literaturii moderne, credea Dan Botta, e unul lacinian. Punctul ei „clar" şi „cardinal" : neoclasicismul[5],

l anatic al respectivei credinţe, romantic prin aceasta (şi

111 doar prin aceasta), poetul pleda pentru „creaţia eroi-

1 Dosarul acestui urît incident e. din păcate, destul de voluminos: articole de Dan Botta, în *Dacia,* articole de Lucian Blaga, 111 *Timpul, Ţara, Gîndirea,* o cărţulie a lui Dan Botla, *Cazul Blaga,* lucureşti, 1941.

2 *Poetica lui Valery,* în *Scrieri, IV,* Bucureşti, E.P.L., 19G3, ţi. 172.

3 *Despre arta poetului, loc. cit.,* nr. 183.

4 *Creaţia eroică, loc. cit.,* p. 190.

5 *Spdsritul literaturi moderne,* ioc. *cit.,* p. 304.

(a", Jnţelegind prin ea desăvîrşirea artistică : „liniştea perfectelor armonii", acordul „plastic, definitiv", opera
< 11 „profil divin", în care să nu răzbată „nimic din neli-niştea creaţiei, din actul dificil, dramatic, al expresiei" — obţinute, toate acestea, „prin cucerire şi prin jertfă" : „ fnvingîndu-te, să fii tu însuţi. Infinit în momentul ere a (iei- Să exalţi tot ce e mai viu în tine. Să fii atît de

profund, atît de tu însuti, îa o putere atît de mare de umanitate, încît să ajungi a exprima condiţiile generale şi abstracte ale lumii. Invingîndu-te, vei învinge."[1] Nu autoexprimarea, nu „forma expresivă cu orice preţ", nu originalitatea, acest „mit romantic", chipurile desuet, „pe cale să apună"[2], trebuie să constituie preocuparea poetului, ci „esenţele, armonia, sufletul lumii" acele „paradisuri" platonice „în care se agită profilul virginal al tuturor formelor"[3]. Racine, poetul prin definiţie, Poetul, „sacrifica unui ideal de raţiune o mie de armonii care-i păreau confuze şi sacrifica mii de gînduri cari nu atingeau armonia". Să sacrificăm, deci, formei, tumultul interior, căci, ne asigură eseistul, „din acest act de continuă limitaţie, de sacrificiu continuu al celor mai delicioase şi mai tulburătoare stări, au răsărit acele opere care miră prin compoziţia lor necesară, prin structura lor adamantină ! "[4] în ce-l priveşte, Dan Botta mărturiseşte a-şi fi ales zei tutelari pe Dike, „justiţie a inteligenţei, imanenţă a luminii, formă implacabilă a raţiunii", şi pe Ananke, „necesitate, condiţie de aur a versului, ideea absolutei stringenţe a formelor, a necesităţii raporturilor", şi că poezia căreia se închină „face din fiecare imagine o prezenţă de statuie"[5]. A mai slăvit cineva, la noi, în fraze atît de vibrante, idealul clasic de artă, „actul apollinic al expresiei" ? Ion Barbu doar, cînd s-a declarat pentru o poezie a „restrînselor perfecţiuni poliedrale". în Dan Botta şi-a avut unul din marii ei adepţi „poezia de măiestrie, de frumuseţe meditată"[6]. Romantic dintre cei mai focoşi prin temperament, însă prin opţiune adept fanatic al clasicismului, acest scriitor ciudat a aşezat în fruntea unicului său volum de versuri tipărit în timpul vieţii : *Eulalii* aceste cuvinte ale lui Mallarme (altele decît cele puse drept moto de Ion Barbu, la *Joc secund) :* „Si ce n'est que la gloire ardente du metier", iar în articole a citat de mai multe oii, admirativ, confesiunea lui Valery că ar prefera să

■ *io ceva* slab, însă în perfectă conştiinţă, decît să nsilizeze „în favoarea unei transe" —• o capodoperă. K.imîne de

1 *Creaţia eroică, loc. cit.,* p. 190-191.

2 *Despre aria poetului, loc. cit.,* p. 182.

3 *Charmion..., Ibidem* p. 43.

4 *Poetica lud Valery, Ibidem,* p. 174.

5 *Ibidem,* p. 174-175.

6 *Ibidem,* p. 174.

verificat dacă preferinţa poetului — Valery ..m Dan Botta — coincide cu a cititorilor. în orice caz, i'M'iil *Charmion sau despre muzică,* construit la modul *Dialogurilor* lui Platon şi avînd tonalitatea liturgică a A \cmorialelor lui Pârvan, conţine mai multă poezie de-
i il destule *Eulalii, Rune, Epigrame,* sonete din *Cununa Aiiadnei* şi alte poeme şi, în genere, eseurile sînt mai inspirate, mai lirice — adeseori — decît poemele. Dan liolta, în majoritatea cazurilor, e mai poet cînd medi- lc «za asupra poeziei decît atunci cînd o face în cazul ilin urmă, devine meşteşugar. Dar aceasta e o altă ches-
li11no. Menţinîndu-ne în „limitele" eseisticii, rămînem uimiţi de performanta cu care Dan Botta, adevărat aerobul al ideilor, reduce spiritul grec, apollinic, şi exube-
iiinta tracică la acelaşi numitor, făcînd din Tracia chiar leagănul culturii mediteraniene.

Cu o imaginaţie de poet, nesprijinită, fireşte, de nici ■ > bază reală, apologetul măsurii, al luciditătii — cedînd unor impulsii ce nu puteau, în nici un caz, veni din partea raţiunii — susţine, în *Unduire şi moarte,* că Dionysos, înfăţişat în *Charmion* drept „zeu al totului", izvor a tot ce există, tată al zeilor şi al oamenilor, n-ar li decît tracul Zalmoxis, „zeus de Nysa", coborît în sud. /.«ilmoxis ar fi zeul unic al tracilor (aceasta era şi credinţa lui Pârvan), întruchipînd supremul lor ideal de pu- litate şi perfecţiune. „Obosit de sublim", „trist de marea lui perfecţiune", zeul „suprem, absolut" tinde să iasă din d însuşi, şi o face, rupe cercul divin al propriei desă- virşiri, devine Dionysos. într-o asemenea credinţă s-ar i|d.sî, după Dan Botta, care execută un salt acrobatic din clasicismul limpede într-un neguros misticism, „fîntînile mistice" ale *Luceafărului* lui Eminescu. Dar naşterea a doua, încarnarea, e un păcat, întrucît tulbură ordinea prestabilită a universului ; existenţa, în totalitatea ei, înseamnă cădere, degradare, corupţie, profanare a „i- ilcilor" platonice, renunţare la condiţia divină- De unde necesitatea purificării. Lepădîndu-şi fiinţa lumească, /eul se întoarce în el însuşi prin moarte. Dionysos, antiteza lui Apollo, ajunge, în viziunea unora dintre marii greci, a lui Eschil şi Sofocle, de pildă, să se identifice cu el, într-o stranie şi tulburătoare „coincidentia oppositorum". După alţii, Dionysos e de o fiinţă cu Moartea. „Hades şi Dionysos una sînt", spunea Hera- clii. Întocmai ca Hades, observă Dan Botta, Luceafărul eminescian „vrea să răpească o fiică a pămîntului,

o imagine a Persephonei răpite din magicul cîmp de violete"[1]. Aceeaşi tentativă o identifică eseistul în balada populară a soarelui şi lunei, pe al cărei schelet şi-a construit, punînd la contribuţie şi numeroase alte producţii folclorice, poemul dramatic analizat în capitolul precedent.

Sintetizîndu-şi toate aceste fantezii, poetul le-a dat o expresie nu numai poematică, precum în eseuri, dar şi prozodică, in *Cantilenă,* poezie într-adevăr de o perfecţiune clasică, in care versurile se organizează muzical într-un chip ce evocă dispunerea armonică a coloanelor într-un templu grec. „Nordicul ciobănel" de aici, „înger trismegist", conţine pe Zalmoxis, zeul bolnav de propria desăvîrşire, pe Luceafăr, pe Soare. „Liricul său dor" îl coboară pe acest zeu al stincilor din „vîrfu-nsîngurat", mînîndu-1 spre „stelele de apă", spre „umbrele de pleoapă", spre „muzicile mării", spre „or- fîtul tumult", stirnit de struna vrăjită a fetei verzi Una, „palidă ca luna". Nesocotind îndemnul minervic de a se înapoia în „nordul" geros, „la Gîndul-amnar", ciobanul persevereză în decizia dionisiacă, merge adică să se cunune, asemenea modelului său din *Mioriţa,* cu „a lunii mireasă" : „Oh, mă chiamă-ntr-una/ Palida nebuna/ Fala verde Una/ Şi-n mine se stringe/ Piatra ei de sînge..." Părăsindu-şi sfera apolliniană, învăluită în „nopţile abstracte", vegheată de „astrele exacte", „nordicul ciobănel" se hărăzeşte pieirii, trăgînd după sine în moarte, precum Paris pe Oenone (remarca este a lui Ion Biberi[2]), şi femeia, a cărei jertfă (observaţia aceluiaşi)
o aminteşte pe aceea a Anei lui Manole : „— Cioban, ' iobtmel, / Limpede inel / Trupul meu îşi fringe/ Ra- mnid-i de sînge,/ Părul meu îşi lasă/ Verdea nebuloa- -••!,/ Limfa mea ascunde/ Stele moi, profunde..." Sinte- *li/uul* mai multe .mituri, *Cantilena* devine, implicit, o „urlă poetică". Ciobanul însoţit cu „fata verde Una" mim Dionysos este nu doar Zalmoxis, Soarele, Lucea- l.inil, ci totodată un Meşter Manole şi un Orfeu : ar
ii îl ui care, consimţind să-şi încorporeze gîndul în ma- li'iie, se suprimă uman, spre a se autocrea într-un plan <le idealitate, jertfindu-şi totodată, prin concretizare, „ideea" şi anulînd ca atare şi materia, care, trecută în **|K'ia, încetează de a mai fi ceea ce fusese, se transfigurează. Orfeu şi Euridice devin una, în cîntec-

Am interpretat această poezie aici, şi nu la capi- Inlul

1 *FIntinile mistice ale „Luceafărului", Ibidem,* p. 230.

2 *Aproape de personalitatea şi o/xra lui Dan Botta, în Op. cit.* (stadiul introductiv), I, p. 18.

adecvat, intrucît ea cuprinde, condensată, materia
• iproape a tuturor eseurilor. Am putea spune că e un '• .eu în versuri. După cum eseurile sînt poeme. Nimic .lII ceva decit foarte frumoase poeme.

G. CĂLINESCU

Colaborarea la *Gîndirea* a lui G. Călinescu (sep- lembrie 1927 — noiembrie 1929) se circumscrie, bio- ipafic, într-o vîrstă interioară critică, moment de răs- piiilie intelectuală. Mergînd spre treizeci de ani, tină- tul de curind înapoiat de la Şcoala română din Roma MII era, toLuşi, pe deplin limpezit. Se mai căuta. Incă IUI se operase în spiritul său o perfectă delimitare a luncţiunilor multiplelor facultăţi cu care era înzestrat, l'iincipial optase pentru critică, după ce un timp pendulase între aceasta şi poezie (1926-1927), însă, abandonată, poezia nu se lasă de el, cu una, cu două. I se insinuează cam in tot ce scrie, înfrăgezindu-i, însă şi diluindu-i, nu o singură dată, articolele. Vocaţia lirică ■e intîlneşte, adesea, în cuprinsul acestora, cu înclinaţia narativă, numeroase texte critice purtînd în carnea Inr stilistică germeni ai viitoarei creaţii epice. Orien- i.uoa teoretică a tînărului critic, concepţia sa generală >• si ea departe de a se fi cristalizat. De aici, contrazi- (ei i, inconsecvenţe. Ce se vede foarte bine de pe acum e marele talent, capacitatea lui G. Călinescu de a formula memorabil, fie abstract, fie mai cu seamă în viziuni plastice de o putere expresivă ieşită din comun. Judecăţile nu tocmai sigure, în pofida tonului apodictic (menit, poate, tocmai să camufleze timiditatea), raţionamentele adesea prolixe revelă, în ciuda unor asemenea neajunsuri, un spirit intuitiv şi asociativ de o mobilitate rară, şi nu puţine dintre ideile cardinale din opera critică şi teoretică de mai tîrziu se găsesc, embrionar, în nebuloasa acestor articole juvenile. De altfel, anumite texte apărute iniţial în *Gîndirea* au intrat, cu minime retuşuri, în *Istoria literaturii române..-* (portretul lui Iorga, al lui Pârvan), altele stau la baza unor capitole din aceeaşi operă, doar completate şi, mai mult sau mai puţin, revăzute stilistic şi sub aspectul construcţiei (Blaga, H.P. Bengescu, Ionel Teodoreanu, Emanoil Bucuţa). Părerile din *Ascensiune* sînt reluate, într-o altă organizare, în *Principii de estetică.* Dacă facem abstracţie de tendinţa spre diluţie şi prolixitate, nota particularizantă a scrierilor critice călinesciene de dinainte de 1930, deosebit de

pronunţată în articolele din *Gîndirea,* rămîne „literatura". Interzicîndu-şi creaţia epică şi lirică nemijlocită, viitorul autor al *Enigmei Otiliei* şi *Laudei lucrurilor o* practică aşa-zicînd clandestin. Analizînd, de pildă, întîiul volum din *Istoria literaturii române contemporane* a lui E. Lovinescu, criticul îşi începe studiul cu un examen de conştiinţă : „M-am întrebat dacă aveam căderea să judec o operă..." etc.[1] Pe parcurs se întrerupe în cîteva rînduri, spre a se explica : „Dacă greşesc, greşesc din neiscusinţă, iar nu din pornire ; dacă laud, o fac din slăbiciune"[2]. într-un loc intercalează un pasaj liric absolut gratuit : „Dar unde este dumbrava sacră nebătută de alţii, dacă pînă acum am călcat în colbul răspîntiilor ? Ajută-mi, tu, Minerva, zeiţă a înţelepciunii, să pricep unde este nodul firelor celor încîlcite ale gîndului autorului meu..." etc.[3]

1 *E. Lovinescu,* în *Gmdirea,* VII, nr. 12, decembrie 1927, p. 351.

2 *Ibidem,* p. 352.

3 *Ibidem,* p 353.

Dăunătoare, cînd debordează ideea, lirismul şi epica pot deveni, şi devin efectiv, respectînd anumite condi- |il, auxiliare preţioase în actul critic. Nu într-un singur i11/,, articolele şi studiile din *Gîndirea* cîştigă efectiv Iii in încapsularea în judecăţi a unor imagini, viziuni, evocări. Nici o caracterizare n-ar fi putut fixa personalitatea unui N- Iorga sau V. Pârvan atît de precis şi ilr expresiv ca aşezarea alături a portretelor, zugrăvite мі o pastă goyescă. în timp ce primul are, în viziunea Ini Călinescu, ceva din „zmeul din poveste", al doilea I>.u (' încarnarea pastorului Brand al lui Ibsen, „cu haina nragră încheiată auster pînă sus, călcînd pe un ghe- |iir"[1]. Excelente rezultate în planul definiţiei critice sînt obţinute prin refacerea condensată a universurilor poe- lire. Pe Blaga nu-l găsim, desigur, întreg (ca substanţă lirică) în articolul din *Gîndirea* (şi nici în capitolul din *I'-loria literaturii române...),* dar cîteva aspecte ale poeziei sale şi-au găsit în G. Călinescu, incontestabil, exegetul cel mai fin. Nota particulară, originalitatea acestora e făcută evidentă prin recompunerea cu mijloace lilcrare proprii (pictural şi ideatic) a viziunilor blagi- riio fundamentale (din Paşii *profetului,* mai ales), prin i('constituirea concentrată la maximum, chintesenţiali- zală, a atmosferei lirice, prin stabilirea unor analogii ce dau tabloului creat adîncime, perspectivă şi un aer sacral, de mitologie :

„Spiritualizări şi stilizări minore, aureolări ale fiinţelor cîmpeneşti, fenomene de lumină şi angelic, izbucnind în pacea agrestă în care murise Pan, ne dau o derivaţie bizantină a vechiului panism, încă sălbatică şi rurală, pe care am numi-o *bucolic creştin.* După cum în creştinismul primitiv păstorul virgilian se îmblînzeşte şi purcede pe peretele sarcofagelor cu oaia în jurul gîtului, între barbarie şi cruce, viţă de vie bachică şi lujer simbolic, păuni şi porumbei, silvani şi diaconi, tot astfel rusticitatea poeticei d-lui Blaga se eterizează fără să se dis- trugă."[2]

In nici un fel literatura lui Emanoil Bucuţa nu putea fi mai sugestiv caracterizată decît prin următoarea reconstituire sintetică, ce adună la un loc, într-un sol de „muzeu imaginar", obiectele descrise de prozator în cuprinsul întregii sale opere :

„Opera d-lui Emanoil Bucuţa mi se înfăţişează ca chilia semi-întunecală şi prăfoasă a unui anticar de artă, în care cele mai neîmpăcate scule şi mobile se împă- ciuiesc într-o armonie

1 *Sub masca Iul Vasile Pârvan,* in *Gîndirea,* VII, nr. 3, septembrie 1927, p. 214.

2 *Gîndirea,* VIII, nr. 2, februarie 1923, p. 82.

Cd. 5110 coala
61

somptuoasă de culori moarta şi străluciri coclite. Podeaua de cărămizi roşii lustruite, tavanul de grinzi groase în lemn vechi afumat de care atîrnă candelabre în fier bătut, candeli ortodoxe de argint înverzit şi felinare turceşti de alamă ciuruită, mirosul de taftale putrede şi molii pulverizate, covoarele, şalurile, gobelinuriîe, tronurile ţărăneşti şi scrisorile europene, vasele de Sevres, feligenele orientale, ulcelele ardeleneşti şi armurăria cea mai exotică risipită ca o floră de oţel pe un chilim veşted din umbra căruia zîmbeşte cu lacrimi de aur o suavă madonă vieneză, dau încăperii un aer hidrid pentru minte şi dulce pentru ochi."[1]

Prin exces, voinţa de literatură eşuează inevitabil în manierism, producînd compuneri hidride, nu mult deosebite de aceie din primele volume ale lui E. Lovinescu, pe care Călinescu le va judeca, în 1937 foarte aspru[2]. Reproşind confratelui mai în vîrstă că prea „se lasă în voia artei", criticul îşi exemplifică aserţiunea prin invocarea articolului în care Lovinescu aşază ursitoarele în jurul leagănului lui Sadoveanu şi le pune să-i înzestreze fiecare cu cîte unul din darurile cunoscute. Acest „tals impresionism, acuză Călinescu, nu ţine de critică ; el nu e decît o vegetaţie livrească în jurul operei de artă." [J] Nu altul este însă propriul său procedeu, în unele articole din *Gîndirea.* Cel despre Ionel Teodoreanu e scris în formă de dialog : Ego şi Aller-Ego discută scrierile prozatorului în contradictoriu. Articolul consacrat lui M. Ralea, subintitulat de altfel „divagaţii", începe astfel: „Ne culcarăm în iarbă. Prietenul meu umflă nările, adulmeca izul vegetal din aer, muşcă sfîrcurile buruie-

1 *Gip.din-a,* MII, nr. 0-9, august-septembrie 1928, p. 364.

E. Lovinescu, in *Viata Tomânească,* XXIX, nr-le 7, 8-9, 10, iulie, aT!£'ustt-sepi«'nbne, octombrie 1937.

7 *Loc. ci!.,* nr. 8-9, p. 26.

mior, se tăvăli in trifoi, ţipă de voluptate şi, invadat de
• n'iul stupefiant al pămîntului, exclamă: Minunat !"*

In general vorbind, articolele lui G. Călinescu (şi im doar cele din *Gîndirea*) sînt ale unui spirit speculativ ,.i imaginativ, prea puţin ale unui critic de atitudine. O
■ pune autorul însuşi, cînd, într-un *Preambul* de cronică literară, face această confesie : „Adesea am trişat; vi- '.ind pe marginea textelor, am compus peisaj ori por- IiH"[1]. Multe dintre articole au fost scrise, mai mult ca .igur, nu din dorinţa de a

1 *Naţiunea,* II, nr. 472, 20 octombrie 1947.

pronunţa judecăţi literare, ci

• lin nevoia de a crea. Fie că analizează cărţi, fie că discută probleme, Călinescu urmează, înainte de orice, un imperativ interior al autoexpresiei, răspunde unei a-

1 linei şi permanente necesităţi de a construi literar, de «i şi exercita pe cit mai vaste şi diverse planuri inteligenta. Validitatea judecăţilor, justeţea punctelor de *ve*- dere rămîn o preocupare secundară. Fascinat de jocul ca

• ilare al ideilor, criticul li se abandonează cu voluptate, liiră a-şi face din consecvenţă o prea acută problemă de conştiinţă. Total independent de doctrina ortodoxismului literar, cînd scrie indiferent despre ce autor, fie acesta însuşi Nichifor Crainic'[5], el o îmbrăţişează cu frenezie, m două scrieri cu caracter oarecum programatic, spre n se lepăda, fără complicaţii, ele ea, puţin mai tirziu. \ vedea într-un asemenea fapt (ce nu e cîtuşi de puţin

• ingular) doar expresia inconstanţei temperamentale

■ au, mai grav, a unei versatilităţi morale ar fi a judeca

uperficial. E vorba mai curînd de o extremă disponibilitate intelectuală, de un entuziasm juvenil perpetuu pentru orice mişcări ale spiritului, pentru idei ca atare, preţuite mai mult în funcţie de puterea fascinatorie in- Irinsecă decît de adecvarea la realităţi, cu desconsiderarea consecinţelor de ordin practic ce ar putea rezuL- td din aplicarea lor. Aparenta adeziune la misticism, din *Ascensiune,* nu e, în fond, decît o înflăcărare poetică, menită să se stingă destul de curînd. „Eram de tot tînăr — se confesează Criticul ■— cînd am simţit chemarea de a face judecăţi literare"[1]. întrebîndu-se dacă avea autoritatea necesară exercitării unei asemenea profesii şi cum ar putea-o dobîndi, şi-a dat seama de la început că „singura voinţă de a pricepe" nu e de ajuns şi s-a „ridicat mai sus". Încredinţat, apoi, că percepţia estetică „înseamnă tacită recunoaştere că în împrejurări de spirit asemănătoare ne-am fi exprimat la fel", a înţeles că „trebuia să fiu poet rău ca să devin critic drept" şi a început a compune stihuri. Dar a realizat că nu e suficient a „exercita poezia" spre a avea dreptul să judecî producţiunii altora. „Atunci m-am ridicat şi mai sus.“ Tot ridicîndu-se, a ajuns în sfera supremă, aceea a revelaţiei. A înţeles că orice inspiraţie adîncă e „de natură religioasă", că emană din „umilinţa faţă de Non-eu“ şi că „cine nu se poate ridica cu spiritul pînă la nevăzut, neprevestit şi rugăciune, nu ştie preţui"[2]. Doar exerciţiu literar, act de beţie intelectuală este şi *De apparitione angelomm,* asociere barocă de splendide peisaje onirice (vor fi intercalate în *Curtea nunţii)* cu un veritabil galimatias filozofic amestec de idealism obiectiv şi subiectiv, panteism, antiraţionalism şi ortodoxism de circumstanţă :

„Nevoia de miracol este o reacţiune împotriva monotoniei şi goliciunii Naturii. Raţiunea şi Experienţa, două mantii ale aceluiaşi Lucifer, ne înfăşură şi ne sting. [...] Adevărata realitate consolatoare pentru conştiinţă este, aşadar, Divinitatea universală. Universul nu e decît înfăţişarea sa sensibilă."[3]

„Absolutul operează prin revelaţie şi simbol, dar în chip individual. Dumnezeu egal pentru toţi devine idee generală, distrugătoare de absolut, cu putinţă la o umanitate abstractă, mecanică. In ţara mea, singura credinţă legitimă era

1 *Gîndirea,* VIII, nr. 5, mai 1928, p. 193.

2 *Ibidem,* p. 195.

3 *Ibidem,* VIII, nr. 12, decembrie 1928, p. 472.

ortodoxismul."[1]

„între arta profană şi cea religioasă este aceeaşi deosebire ca între o groapă şi un monument [...] Mis- lira este însăşi definiţia poeziei: adică suprimarea ne-
< esităţii şi aşteptarea miracolului"[2] ş.a.m.d.

Nu vor trece decît doi ani de la apariţia acestei compuneri, şi autorul va izgoni „îngerii" veniţi să-i inspire asemenea meditaţii. Gîndiristei *De apparitione ungelorum,* criticul îi va opune antigîndirista *De dispa- litione angelorum,* pe care am înfăţişat-o într-un capitol precedent.

Concluzia ce se degajă e aceasta : G. Călinescu n-a lost, efectiv, un gîndirist — n-a gîndit asemenea gîndi- lişlilor — niciodată ; nici măcar atunci cînd şi-a redacta L profesiile de credinţă gîndiristă.

MIRCEA ELIADE

Personalitate de o structură analoagă aceleia a lui C. Călinescu, spirit polivalent, în permanentă efervescenţă, Mircea Eliade parcurge, şi el, în anii colaborării la *Gîndirea* o perioadă de criză formativă, criza cău- Utrii de sine, a autoconstruirii.

Avea, cînd îi apărea întîiul articol *(Theos Eghe- non*[3]*),* douăzeci de ani împliniţi şi era stăpînit de „obsesia totului", de „setea totului". Tocmai publicase în *Cuvîntul* răsunătorul *Itinerariu spiritual.* Eseurile şi articolele din *Gîndirea* nu fac decît să reia şi să dezvolte idei de acolo; propriu-zis, o singură idee, aceea, centrală, a necesităţii „sintezei". Încins de voinţa autorealizării la nivelul suprem al posibilităţilor umane, principial nelimitate, tînărul eseist exaltă, în tot ce scrie, modul eroic de existenţă, înţeles ca putere de autodominaţie, de înfrîngere a pornirilor inferioare prin „duhul aspru", in scopul cultivării nestînjenite a facultăţilor creative. Concepînd cultura nu ca un adaos, ci ca o parte consubstanţială a vieţii, el pledează pentru asimilarea tuturor valorilor, de pretutindeni, pentru integrarea lor într-o sinteză originală.[1] Nimic din unilateralismuî gîndirist, Spiritul orientativ e, indiscutabil, opus[2]

1 *Ibidem,* p. 473.

2 *Loc. cit.,* p. 474.

3 *Gîndkea,* VII, nr. 12, decembrie 1927.

raţionalismului şi materialismului, nu e însă un spirit fanatic, intolerant, ci — în limitele gîndirii idealiste, antiraţio- naliste — ■ unul elastic, integrator şi mai ales liber faţa de dogme (în afară de... cele proprii). Mircea Eliade înfăţişează cu egală stimă valori ale creştinismului si „umanismul indian" întemeiat pe filozofia Samkhya, Creştinismul — aşa cum îl înţelege el — îi apare mai puţin, spre a nu spune deloc, ca religie deţinătoare a adevărului ultim şi mai mult, dacă nu exclusiv, ca un posibil cadru al existenţei „eroice", consacrate, adică, muncii, urmăririi unui ideal. „Viaţă creştină" înseamnă, în vocabularul său (fireşte, discutabil) „viaţă eroică" : „Spiritualitate întreţinută de experienţe şi torturi lăuntrice, spiritualitate efectivă şi continuă"[1]. Ea implică refuzul mediocrităţii, elanul, „nebunia" sublimă, şi Don Quijotte e, pentru autorul *Iîinerariului spiritual,* „creştinul" tipic. Tot astfel Dante, „în nebuneasca exaltare a Beatricei". Ei trebuie să devină modele pentru un „creştin", în înţelesul dat de tînărul colaborator al *Gîndirii* şi al *Cuvintului:* „lară nebunia lor — în înţelesul ei sfînt —■ ne e dată drept pildă şi îndemn". Să iubim ca Dante ! Să ieşim din banal, ca Don Quijotte ! Renun- ţînd la „desfătările cotidiene", să ne dăruim unor acte care să ducă la o „curajoasă înflorire a conştiinţei etice". Să căutăm „o Beatrice—prilej de eroism", şi „nu dragostea sentimentală şi satisfacerile senzuale". Făcînd din cavalerul rătăcitor un „îndreptar al vieţii spirituale", „să ne donquijotizăm cu frenezie" ; să respingem „viata decolorată, monotonă, veştedă", spre a „înstă- pîni" în locul ei „viaţa duhului"[2]. Aceasta e adevărata „virilitate". Ea se realizează pe calea „ascezei".

1 *Bealrice şi Don Quijolle,* în *Gmdirea,* VIII, nr. 1, ianuarie 1928, p. 31.

ii Toate sau mai toate textele semnate de Mircea Eliade în *Gîndirea* sînt „apologii ale virilităţii". Cel intitulat chiar astfel — ■ variantă poematică a *Itinerariuluiritual* — este încununarea tuturor, sinteza lor ideologică. „Virilitate" înseamnă pentru tînărul ei apologet: Gintă", „veghe", „ascetism spiritual", „muncă", „dis-
i iplină". Eseistul opune filozofiei practice a lui Don . nan o etică de tipul celei profesate, mai tîrziu, de Pietro (.ralia, eroul lui Camil Petrescu.

„Don Juanul — scrie Mircea Eliade —• nu concre-
l i/oază esenţa virilităţii. [. ..] Nelinişteа şi setea Don nanilor e mediocră. Au refuzat să adune şi să slăveas-
< a *totul* într-un singur trup şi suflet iubit. Rătăcirea e iremediabilă. Nu înţeleg ei că niciodată nu vor stăpîni decît *multe,* iar nu *toate.* Chinul îi surpă, îi macină, îi prăfuieşte. Aceşti masculi rataţi pier înainte de a-şi înălţa cu aspră muncă personalitatea."[1] „Muncii", „dis-
< iplinei", tînărul scriitor le închină pasaje dintre cele ■nai vibrante : „Cel care munceşte întru necontenită depăşire spirituală distilează vitalitatea în esenţe tot
■ nai pure, tot mai îmbătătoare."[2] Prin muncă şi înfrî- nare, prin „necurmata veghe şi corosiva nelinişte masculină" —■ la realizarea de sine supremă, la o „sinteză" care să întreacă „toate sintezele" ! Aces- la e îndemnul ce se desprinde din *Apologia virilităţii* şi din tot scrisul juvenil al lui Mircea Eliade. J.L concordă, nici vorbă, cu morala creştină ascetică, însă linalitatea diferă. Prin „asceză", colaboratorul *Gîndirii* nu urmărea cîştigarea împărăţiei cereşti, ci o realizare plenară în lumea aceasta. „Pustnicul" celebrat de el î i finalul poemului-manifest, şi propus drept model, aduce cu mult mai mult a *swami* sau y*oghi* decît a ■monah creştin.

Cu temperamentul său, era inevitabil ca, mai devreme sau mai tîrziu, Mircea Eliade să resimtă jalonarea ideologică sectară de la *Gîndirea* ca o încorsetare,

1 *Apologia virilităţii,* în *Gîndirea,* VIII, nr. 8-9, august-5ep- lo.nbrie 1928, p. 355.

[2] ***Ibidem,*** p. 356.

a rîndul lor, doctrinarii publicaţiei nu puteau să nu lie şocaţi pînă la urmă de literatura indianistului. In 1930 colaborarea încetează, şi vehemenţa cu care Crainic întîmpină apariţia romanului *Isabel şi apele diavolului*[1] duce la ruperea definitivă a relaţiilor.

ALŢI ESEIŞTI

Alti publicişti din raidurile „tinerei generaţii" trăiriste semnează în *Gîndirea* doar incidental. **Mircea Vulcănescu** divaghează, în primul număr pe 1927, *In marginea mişcării teatrale din Franţa,* iar în utlimul pe 1928 articulează, într-un soi de foarte afectat poem în proză, hagiografic (scris într-un stil ce va fi propriu presei legionare în care autorul va ancora), *Gînduri pentru pomenirea pictorului Sabin Popp.* Sub titlul *Krinonis sau treptele singurătăţii,* **Sorin Pavel meditează, într-un** interminabil eseu poematic (patru numere din 1928), asupra solitudinii, făcînd piruete de stil liricoid şi risipă de citate din diverşi poeţi şi gînditori. în numărul pe martie 1933, **Constantin Noica** emite *Consideraţii asupra istorismului.* Mai consistentă, între 1932 şi 1935, e colaborarea lui **Emil Cioran,** unul dintre fruntaşii publicisticii legionare. El filozofează, „abisal" şi prăpăstios, pe teme ca : moartea, *Iraţionalul în viaţă, Păcat şi transfigurare, Melancolia* ş.a. şi formulează observaţii asupra „stilului interior al lui Lucian Blaga", căruia îi găseşte drept una din notele caracteristice „convertirea muzicalului în plastic", „a infinitului în formă"[2]. Publică şi un fragment din *Schimbarea la faţă a României,* scriere atît de delirantă îneît la apariţia în volum i-a inspirat pînă şi lui Nichifor Crainic o notă dezaprobatoare.[3]

Din generaţiile mai vîrstnice, colaborează la revistă, mai mult sau mai puţin susţinut (unii doar cu totul ocazional), în afară de cei amintiţi în alte contexte : Ion Sân-Giorgiu (mai ales în articole de literatură germană), Corneliu Moldovanu, Petre Grimm, Ramiro Ortiz, Octavian Tăslăuanu, Dan Rădulescu, A. Dominic, Marin Simionescu-Rîmniceanu, Franyo Zoltăn, Marcu Beza,
Al- Marcu (în special cu cronici italiene), N. I. Herescu (studii

1 V. mai sus, p. 106.

2 *Gîndirea,* XIII, nr. 8, decembrie 1934, p. 334.

3 *Ibidem,* XVI, nr. 2, februarie 1937 *(Gronica măruntă).*

despre antichitatea greco-latină), Bazil Munteanu *(lUena Văcărescu,* nr. 6-8/1926 ş.a.), Ştefan Neniţescu, li mii Isac, Radu Vulpe (nr. 9/1926 : despre *Getica* lui l'ârvan), Grigore Tăuşan, Th. Capidan *(Limba noastră naţională,* n-le 3,5/1940), Sextil Puşcariu, N. Porsena, Valeriu I. Bologa.

în lotul de eseişti din ultima promoţie gîndiristă (1939-1944) se remarcă **Gh. Vrabie,** recenzent al unor studii de istorie literară şi de lingvistică şi al unor ediţii din clasici, exeget al creaţiei populare, primul monogra- fist al revistei, **Vladimir Dogaru,** exeget al iui Dostoievski, **Ioan Coman,** autorul unor studii şi eseuri de filozofie creştină, filozofia culturii şi arheologie, printre « are două, remarcabile, despre Decaeneu şi, respectiv, /almoxis, apărute, în 1941, **Petru P. Ionescu, deosebit** de activ, colaborator la toate rubricile, prezent cu cîte două articole (sau cu un articol şi o poezie) în fiecare număr, în stare să scrie (de obicei diluat şi prolix, nu însă fără idei) pe orice temă, din indiferent ce domeniu, orientat îndeosebi spre filozofie, cu înclinaţie mai accentuată către teoria cunoaşterii, cu ale cărei mijloace se străduieşte, într-un şir de articole kilome- Irice, să „întărească poziţia metafizică"[1].

Alte semnături (nu toate) — mai ales la rubrica *Idei, oameni, lapte —,* în ordinea apariţiei : Paraschiv Angelescu, H. St. Streitman, Octav Onicescu, Vladimir Dumitrescu, N. Tatu, M. Rosenkranz, Bucur Ţincu, Sep- limiu Bucur (numeroase cronici şi articole filozofice), (irigore Popa (de asemenea eseuri, cronici filozofice, numeroase), Filomela Brătianu, Mariella Coandă, Anton lialotă, Vintilă Horia, Aurelian Cosmoiu, Al. M. Paleo- logu, Zoe Verbiceanu, Alexandru Constant, Mircea Bogdan, Ernest Bernea, Al. Vianu.Mai toţi acei ce semnează în *Gîndirea* eseuri, studii au clat revistei şi cronici- Rolul de cronicar şi l-au asumat, provizoriu, şi mulţi dintre poeţii şi prozatorii din jurul publicaţiei. Pe de altă parte, deţinătorii cronicilor (literară, dramatică, plastică, muzicală etc.) sînt, în majoritatea cazurilor, şi autori de articole mai ample. Cum însă unii şi-au făcut din urmărirea fenomenului literar sau artistic principala îndeletnicire în contextul activităţii de la *Gîndirea, e* cazul, evident, de a cerceta în ce fel şi-au exercitat funcţiunea.

Cronica literară, în înţeles propriu, a început să fiinţeze în revistă de ajuns de tîrziu. Tocmai pe la începutul'anului al

1 *Reflecţii* în *problema cunoaştem, ia* Gîr*.diiea,* XIX, nr. 2, li'bruarie 1940, p. 101.

şaselea (1926), cînd Tudor Vianu s-a angajat să consemneze critic noile apariţii. Pînă atunci, recenzii analitice apăruseră doar intermitent, scrise, unele, tot de Vianu. Publicaţia se mulţumise cu o rubrică improvizată, *Cărţi şi reviste,* numită uneori şi *Recenzii, Cărţile,* în cîteva rînduri, *Cronica literară,* în cuprinsul căreia volumele intrate în librării erau menţionate, mai mult sau mai puţin în fugă, elogios sau critic,, fie —■ de cele mai multe ori — de către Cezar Petrescu, ascuns sub pseudonimele obişnuite (Ion Darie, C. Robu) sau sub anonimat, ori de către alţi redactori (D. I. Cucu, Pamfil Şeicaru, Adrian Maniu) — fie de către diferiţi colaboratori din afară, precum Al. Philippide, Octav Botez, Al. O. Teodoreanu, Leon Donici, G. M. Ivanov, Aristarc (G. Călinescu?), Gh. Topîrceanu, V. Russu-Şirianu, V. Zaborovski, Dragoş Protopopescu, Marcu Beza- Prin Tudor Vianu, cronica literară dobîn- deşte o ţinută occidentală şi acea consecvenţă atitudi- nală ce-i lipsise, prin forţa lucrurilor, însă Tudor Vianu işi depune, la sfîrşitul aceluiaşi an, mandatul, nu fără a se mai rosti, totuşi, asupra cîtorva cărţi intermitent, şi în anul următor. De abia înjghebată, rubrica intră, astfel, în criză. Iarăşi se perindă în cadrul ei tot felul de nume : Emanoil Bucuţa şi Paul Sterian, I. Darie şi Nichifor Crainic, Al. Busuioceanu şi I. M. Sadoveanu, G. Călinescu şi Econom D. Furtună. Semnătura cea mai frecventă e aceea a lui Al. Bădăuţă. Laborios, onest

‚**JK'aservit** doctrinei, acesta nu avea, propriu-zis, o formaţie de critic. Aparatura mai complicată a disciplinei ii era puţin familiară. Comunicînd opinii ale unui lector < ultivat, cronicile sale nu excelează prin 3 adîncime şi originalitate, rămîn corecte recenzii, utile consemnări bibliografice. Revista nu are critic.

Departe de a fi trecut nesesizat, faptul a fost cu .asistenţă pus în lumină de către adversarii grupării. E. Lovinescu, în special, I-a menţionat în repetate rînduri- kipostînd, Nichifor Crainic scrie, la un moment dat, cu incontinenţa verbală

obişnuită :

„De ce critic? Să ne dea idei? N-avem nevoie. Să ne înveţe să scriem ? N-avem nevoie. Să ne pună note ia fiecare bucată sau carte tipărită ? N-avem nevoie. Să ne declare genii în paguba şi în necazul celorlalţi scriitori? Nici de aceasta n-avem nevoie."[1]

Acelaşi Nichifor Crainic face, însă, doisprezece ani mai tîrziu, următoarea mărturisire :

„Jinduim de ani după un critic care, dedicîndu-se cu pasiune studiului literaturii, să ridice în lumină dreapta adevăratele valori româneşti ale artei contemporane. Criticul acesta n-a apărut încă .. ."[2]

Gîndirea, aşadar, a „jinduit după un critic", dar nu l-a putut găsi. Din ce pricină? Nu cumva şi fiindcă îşi dăduse o ideologie îngustă, sufocantă, ale cărei principii obstacolau libera funcţionare a criteriilor estetice de judecată ?

Nu se poate, totuşi, afirma că publicaţiei i-a lipsit criticul în permanenţă. Pe durata unui număr de ani, l-a avut. Incepînd cu numărul 8-9 (august, septembrie), din 1.928, *Gîndirea* are un cronicar literar permanent **în** parsoana Iui **Const. D. Ionescu,** format la *Ramuri* şi *Datina.* Foarte îngrijit scrise, însă adesea într-un stil artificios, excesiv poetizant, articolele acestuia includ analize extrem de minuţioase, dovadă de conştiinciozitate, de preocupare de a da judecăţilor o întemeiere cît mai solidă. Nu lipsesc observaţiile, aprecierile judicioase, drepte. Neajunsul grav provine din îngustimea unghiului de vedere. Tradiţionalist (fără a fi şi un ortodoxist militant), criticul manifestă un entuziasm excesiv pentru scrierile de factură tradiţională ridicate peste medie (pe cele de duzină le taxează ca atare) şi o totală opacitate pentru cele ieşite din alte tipare. Cronicile în care sînt înălţate imnuri poemelor lui Crainic nu sînt singurele ce dezvăluie o conştiinţă estetică debu- solată- Tot extatic, chiar dacă nu delirant, se vorbeşte despre Cezar Petrescu. Literatura fostului director al *Gîndirii* „este o arborescenţă care ramifică mereu mladă nouă. Mereu alte feţe. [. . .] Fiecare volum conţine o problematică şi polarizează în jurul unei idei realităţi transfigurate, planuri dintr-o poziţie de gîndire proprie. [. . . j Creatorul este însă mai mult decît romancier în sensul curent. Se dublează prin personalitatea unui poet..."[3] „Sclipirile de

1 *Gîndirea,* X, nr. 3, martie 1930, p. 100 *(Cronica măruntă).*

2 *Ibidem,* XXI, nr. 3, august 1942, p. 478.

3 *Gmdirea,* XI, nT. 3, martie 1931, p. 136.

perfecţiune" ale romanului *întunecare* aveau să devină „punct de orientare" pentru prozatorii noilor generaţii[1]. In schimb, Tudor Arghezi n-ar fi decît „un mînuitor abil de vălurele stilistice, un fel de prestidigitator îndrăzneţ", care, „în *Bilete de papagal* şi în toată gazetăria pe care o face a machiat [.. .] o incalificabilă vulgaritate". Ale sale *Flori de mucigai* — culegere cu un titlu pe care „doar d-l Arghezi putea să-i dibuiască atît de execrabil" — însumează „25 de «poeme»" care, „în ritmul plebeic, sonorizînd ecouri de haimanale", rezumă „gesturi şi atitudini triviale", îneît, citindu-le, „ai iluzia că un derbedeu, meşter în rime, se joacă batjocorind"- Cartea ce a înscris o dată în evoluţia lirismului românesc e pentru Const. I. Ionescu „un fel de volumaş apocrif, care circulă clandestin de la amator la amator, ca să aţîţe josnicul din animalitate". Spre a-şi ilustra spusa, criticul „smulge cîteva ciuperci" din „buchetul" lui, cu „repulsie"[2].

Const. D. Ionescu deţine cronica literară pînă spre sfîrşitul anului 1932, cînd o cedează lui Ovidiu Papa- dima.

Critic al *Gîndirii* **cu** cel mai lung stagiu la revistă : şase ami (nr. 7-9, din 1932 — nr. 11, din 1938), Ovidiu **Papadima** nu e doar al *Gîndirii,* ci al literaturii române in genere, şi doar faptul de a nu fi perseverat în exerciţiu se opune citării curente a numelui său (împreună cu acela al lui Ion Chinezu, aflat într-o situaţie oarecum analoagă) alături de numele criticilor notorii din deceniul al patrulea. Superior în mai multe privinţe lui Oc- lav Şuluţiu, de pildă (de care, totuşi, se vorbeşte mai des), Ovidiu Papadima îndeplinea toate condiţiile pentru a reprezenta disciplina într-o bună publicaţie : pre- qătire profesională temeinică, interes pentru fenomenul literar contemporan, spirit analitic ascuţit, penetrant, dar de a formula. Substanţiale, în majoritate, cronicile sînt, de regulă, scrise cu nerv, într-un stil limpede, alert (în pofida metaforismului, pe alocuri parazitar, a unei vagi note sentimentale şi, din cînd în'cînd, a unei uşoare sfătoşenii desuete) ; expresia, în interiorul lor, e sigură, terminologia precisă, vocabularul bogat, neologistic fără oxces, rareori adulterat de cîte un neaoşism abuziv, de vreo vocabulă prea plină de sucuri.

Ce le dezavantajează ţine mai ales de orientarea estetică, nu tocmai clară, tributară (într-o măsură) gîn- dirismului dogmatic şi, poate, uneori vătămată de manevrele tactice

1 *Ibidem,* X, nr. 8-9, august-sapttembrie 1930, p. 307.

2 *Ibidem,* XI, nr. 5, mai 1931, p. 234-235.

ale conducerii publicaţiei. Intră în cumpănă şi cultivarea cam unilaterală a gustului. Din registrul de la *Gîndirea* al criticului — în care numele lui Crainic se află, explicabil, şi, în parte, justificat, la loc de cinste — lipsesc scriitori de prima mînă, mai ales dintre acei cu care directorul revistei se găsea, în anii colaborării lui Ovidiu Papadima, în conflict. *Răscoala* lui Liviu Rebreanu, *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, *Versuri de seară, Tablete din Ţara de Kuty, Ochii Maicii Domnului, Cimitirul Buna-Vestire* de T. Arghezi, *Mai- treyi* de Mircea Eliade, *Pentru arta literară* de Paul Zarifopol au fost, pur şi simplu, ignorate de *Gîndirea,* ca şi cum n-ar fi apărut. N-ar fi exclus ca omisiunea unora din ele să se datoreze unor cauze pur conjuncturale, ca neapariţia revistei în intervalul mai 1933 — octombrie 1934. Presupunerea e cu atît mai îndreptăţită cu cît nici volume scoase atunci de colaboratori dintre cei mai

preţuiţi ai revistei *(Aurul negru* de Cezar Petrescu, *Destin* de V. Voiculescu) n-au-fost recenzate[1]. Rămîne, oricum, semnificativă boicotarea constantă a lui Arghezi (altfel obiect din partea *Gîndirii* a numeroase referinţe injurioase, la *Cronica măruntă,* şi nu numai acolo), cum şi ignorarea altor scriitori din cercuri antigîndiriste, precum Hortensia Papadat-Bengescu, despre care nu găsim în revistă, după 1930, nici un rînd.

1 Despre *Patul lui Procust,* Ovidiu Papadima a scris, de altfel, în *Calendarul.*

Altfel, Ovidiu Papadima se dovedeşte un recenzent imparţial, care judecă apariţiile literare în funcţie de realizarea intrinsecă, fără a le face rabat, din consideraţie pentru autori. Tratamentul este acelaşi pentru toţi : consacraţi şi începători, colaboratori ai *Gîndirii* sau spirite fără nici o afinitate cu gîndirismul. Atacat în repetate rînduri, cu brutalitate, atit în *Gîndirea,* cît şi aiurea *(Secolul)* pentru opera critică şi istorico-literară, G. Călinescu e preţuit, in schimb, ca romancier. *Enigma Otiliei,* citim în numărul pe septembrie 1938, este „unul din cele mai bune romane ale literaturii noastre, atit prin arhitectura lui masivă, cît şi prin lumea aparte pe care o aduce"[1]. Tot astfel, Sadoveanu, combătut în *Sîarmă-piatră,* ca publicist, e lăudat în *Gîndirea* pentru *Nopţile de Sînziene* şi *Paştile blajinilor,* nu şi pentru *Uvar,* carte, într-adevăr, mai puţin izbutită. Frecventatoare a cenaclului *Sburătorul,* Lucia Demetrius beneficiază, totuşi, de o cronică binevoitoare la romanul *Tinereţe* („...e atîta viaţă adevărată şi adîncă în cartea d-rei Demetrius, atît talent risipit prodigios şi firesc ca dintr-un prisos, că nu poţi decît să-i recunoşti dreptatea de a fi aşa cum e"[2], pentru ca următorul să fie întîmpinat cu dezamăgire („A doua carte a d-şoarei Demetrius are toate defectele celei dintîi şi mai nici una din calităţile ei"[3]. Diferenţiat este apreciată şi proza altui sburătorist, Dan Petraşincu. Judecind aspru *Sîngele,* cronicarul recunoaşte merite nuvelelor din *Omul gol* şi (cu accentuate rezerve) ale romanului Mon-.sfnjl. In genere, cronicile de proză conţin observaţii interesante, valide, aprecieri pe

1 *Loc. cit.,* p. 389.

2 *Gindiiea,* XV, nr. 6, iunie 1936, p. 311.

3 *Ibidem,* XVII, nr. 3, martie 1933, p. 158.

[1] *Creatorii şi lumea lor,* Bucureşti, Fundaţia regală pentru literatură şi artă, 1943, p. 185. [k] *Ibidem, p. 253.*

ibidem, p. 2-54.

[J] *Gîndirea. XV,* nr. 4, aprilie 1930, p. 205.

- *Ibidem, XV,* nr. 5, mai 1936, p. 258.

care timpii! le-a con- Jirx/.at. Despre romanele şi nuvelistica din deceniul al paîrulea ale lui Victor Papilian, despre *Patul Ini Procust,* fle*-Dre *Adela,* despre *Crăciunul la Silivestri, Loreley, A ha lui Noe* de Ionel Teodoreanu, despre proza lui Dragoş Protopopescu, V. I. Popa, G. M. Vlâdescu, Ion lovescu, Pericle Martinescu, B- Iordan, despre *Maidanul cu dragoste* şi *SSînta mare neruşinare,* romanele lui G. M. Zamfirescu, avem astăzi exact sau aproximativ rK'fOeaşi păreri pe care le formula Ovidiu Papadima la <laia apariţiei. Făcind abstracţie de apartenenţa autorilor "a una sau alta dintre grupările timpului, de crezurile lor literare şi atitudinile umane, criticul le examinează operele de ficţiune ca şi cum n-ar fi angajat într-o <or -petiţie, alături de unii dintre ei, împotriva altora. FI xecenzează *Patul lui Procust* laudativ, apreciind „suprapunerea de planuri sufleteşti, ce înalţă de la pămînt spre lumină lunară clădirea armonică a romanului"[1], drirriră „linia pură, minunată în adevăr, a portretului Adelei şi a peisajului moldovenesc" din micul roman cil hii G. lbrăileanu[2], ca şi „armonia gravă, personala a i ă recunoaşteromanului *Paştile blajinilor* calita te« de „înaltă creaţie artistică[11]''. Pe de altă parte, nu ezi'ă să spună unui colaborator al *Gîndirii,* G. M. Zamfire seu, că „e păcat de formidabilele însuşiri de roman.- cie' ', pe care i le atribuie, acestea coexistînd cu o „ului- lo&:e lipsă de control al creaţiei"[5], după cum nu pre- geic; să semnaleze (e drept, pe un ton benign) deficienţele prozei lui Dragoş Protopopescu, prezent in paginile revistei, alături de el, cu regularitate. Există, desigur, şi udecăţi ce nu pot fi împărtăşite. Meritorie, evident, *îndemnările lui Satirim* de N.M. Condiescu nu e; totuşi, «> c«rte căreia „i se cuvine însemnarea cu o piatră albă, de popas", ca uneia care ar „duce tehnica prozei noastre cu un pas mai departe"[1]. *Şantier* şi *Domnişoara Cristina*

1 ***Gîndirea,*** xv, nr. 6, iunie 1936, p. 308.

Cd. 5110
coala G2

de Mircea Eliade meritau, neîndoios, o altă primire decît aceea, mai mult decît rezervată, ce li se face, iar *Însemnările din irealitatea imediată* ale lui M. Blecher, menţionate expeditiv, cu o incomprehensiune regretabilă, sînt, oricum, superioare literar volumului *Zile de lazaret* ale lui G. Banea, elogiat, în opoziţie cu ele[1].

O cauză a receptivităţii limitate, de care criticul dă dovadă, poate fi un anumit eticism (şi etnicism), nu lipsit de o discretă nuanţă religioasă, dorinţa ca scrierile epice să conţină elemente edifiante. Cronicarul se bucură cînd întîlneşte într-un roman „oameni buni"[2], cînd „o lumină bună se irizează peste cruzimile vieţii"[3], şi se întristează — chiar apreciind cărţile, estetic — cînd nu găseşte decît „pămînt, pămînt". Doar asta —■ „pămînt" — oferă *Donna Alba* a lui Gib Mihăescu: „bogat, năpădit de verdele încins al vegetaţiei bine hrănite, dar respirând izul acela apăsător pe care ţi-1 filtrează locurile cu prea multă apă şi prea puţin soare" ; or, „lumea noastră e însetată de poveşti în care eroii izbutesc să-şi împămînteneasca visul"[4]. *Dumineca orbului* de Cezar Petrescu este „o carte grea, amară ca o otravă"[5]; în ea, oamenii „trec pe lîngă fericire fără să-şi dea seama''[6] ; în schimb, în *Cheia visurilor* „oamenii [...] nu mai sînt atît de îngenunchiaţi şi frînţi de soartă. Nu mai apasă umbra grea a fatălităţii."[7] O carte de tot modestă, *Republica desperaţilor,* a lui G. M. Vlă- descu, prezentată ca atare, e privită, totuşi, cu simpatie, sub cuvînt că implică „o pledoarie timidă pentru

1 ***Ibidem,*** XVII, nr. 5, mai 1938, p. 276-277.

2 *Ibidem,* XIV, nr. 8, octombrie 1935, p. 432.

3 ***Creatorii şi lumea lor,*** p. 182.

4 Gîndirea, XIV, nr. 8, octombrie 1935, p. 434.

5 Ibidem, XIV, nr. 1, ianuarie 1935, p. 47.

6 ***Ibidem,*** p. 48.

7 ***Ibidem,*** XIV, nr. 8, octombrie 1935, p. 433.

Cd. 5110
coala G2

bunătate, pentru înţelegere" şi astfel introduce „lumină în acest areopag de bestii care e literatura noastră"[1] Ti-
llurile dale cronicilor la retipărirea în volumul *Creatorii lumea lor* sînt de natură să accentueze, în multe cazuri, impresia de îngrădire a criteriului estetic, chiar de .subordonare a lui altor criterii *(Sentimentul izolării noastre iremediabile, între etnic şi actualitate, G. M.* V *lădescu in căutarea altei lumi, Cînd scriitorii nu ştiu*
i c vor, V. Ciocâlteu sau iluzia ultimei izbăviri, Cînd Dumnezeu lipseşte, Poezia, singuratică agonie a sufletului).

Limitele gustului se declară cu mult mai făţiş în (i onicele la volume de versuri, traversate ca de un laitmotiv de constatarea consternată a rarefierii substanţei liiicii moderne. Aproape nu-i cronică în care criticul sa nu deplore faptul că „poezia modernă pluteşte, inade-

1 ***Ibidem.***

Cd. 5110
coala G2

(Milă, pe deasupra apelor sufletului, ca un nor fără nici o consistenţă", ea avînd „doar fluiditate de forme, convertită în muzicalitate"[1], fiind „plină de lumini hiper- boreene, de moduri pure, de licăriri generale, de jocuri secunde, de incantaţii muzicale"[2], fiind atît de „fluidă, eterată"[3], îneît e o fericire cînd urechea, „plictisită de sonorităţile molatice şi atît de savant căutate", primeşte „izbirea cîte unui cuvînt necăutat literariceşte, unul din viaţa noastră de toate zilele"[4]. Nici vorbă, dezolarea încercată în faţa supraproducţiei de poezie efeminată, oxanguă, este legitimă, ca şi aderenţa la versul răscolit <le „energie elementară", urcată din „inima pămîntu- Jui"5, şi e un merit deosebit al cronicarului *Gîndirii* de-nuanţarea alexandrinismului, a „alintării pufoase", descoperite adesea tocmai în unele dintre volumele tinerilor colaboratori ai revistei (Aurel Marin, Iulian Vesper, Teofil Lianu ş.a.), însă deconcertează aplauzele cu care sînt întîmpinate anumite cărţi care, dacă nu sînt „eterate", excesiv diafanizate, pătimesc de alte beteşuguri, nu mai puţin mortale. *La poarta din urmă* a lui George Gregorian, mai ales, e înălţată în slăvile cele mai de .6us, fiind aşezată — pe „creanga de aur, plină de rod, a marei generaţii lirice afirmată în istoria literaturii jioastre cu puţin înainte şi după război" — alături de *Cuvinte potrivite,* de volumele iui Blaga, Pillat şi Adrian Maniu, raportată la Eminescu[5]. Mult supraevaluaţi sînt V. Ciocâlteu, Ilariu Dobridor, Ştefan Stănescu, Iulian Vesper (pentru *Poeme din Nord),* Teofil Lianu (pentru *Curcubeu peste ţară).* în schimb, asupra lui Ion

1 ***Gîndirea,*** XVI, nr. 5, mai 1937, p. 251.

2 ***Ibidem,*** XIV, nr. 3, martie 1935, p. 161.

3 ***Ibidem,*** XV, nr. 4, aprilie 1936, p. 208.

4 ***Ibidem,*** XVII, nr. 1, ianuarie 1938, p. 51.

5 ***Gîndirea,*** XIII, nr. 8, decembrie 1934, p. 361.

Barbu sînt formulate foarte nete rezerve[1]. Notabile sînt, în cronicile de poezie, numeroase observaţii de amănunt exacte, contribuţii efective la definirea profilului specific al unor poeţi, la separarea părţii valide a operei lor de cea caducă. Devotat versului de expresie clasică, criticul scrie cu pătrundere despre Voiculescu, Pillat, Dav idescu, Crainic, nu fără a se dovedi sensibil şi la unele sonuri ale poeziei emancipate de vechile canoane {Blaga, Cotruş, Beniuc)- Paginile cele mai rezistente ale .criticii lui Ovidiu Papadima trebuie însă căutate, neîn- .doios, în cronicile la volume de proză, în care şi influenţa receptată de autor din partea *Gîndirii* iradiază mai rar şi mai palid.

După retragerea lui Ovidiu Papadima, oficiul de cronicar literar este preluat de către o mulţime de diletanţi ai profesiei (Vintilă Horia, Mariella Coandă, Pan. M. Vizirescu, Septimiu Bucur, Ion Sân-Giorgiu, Ştefan Baciu, Constantin Stelian, Emilian Vasilescu, Şt. Zissu- lescu), spre a fi trecut abia în octombrie 1940 unui specialist, **Octav Şuluţiu.** Critic de formaţie laică, liberală, .neîncalenat de dogme, franc în rostirea opiniilor, acesta din urmă analizează cărţile fără idei preconcepute, liber faţă de ideologia şi politica grupării gîndiriste, cronicile lui introducînd astfel un sunet străin în publicistica revistei, perfect încadrată acum în tonalitatea propagandei regimului dictatorial. De aceea, probabil, nici nu deţine rubrica decît timp de un an, pînă în noiembrie 1941. Succesorul său, **Nicolae Roşu,** şi principalul se- cundant al acestuia, ubicuul Petru P. Ionescu, scriu intru totul la unison cu stilul şi concepţia generală a publicaţiei. Vechi colaborator al *Gîndirii,* dar neofit al <'ronicii literare, N. Roşu era de mult, şi continuă a fi, unul din condeiele cele mai huliganice nu doar ale re- \ istei, ci ale întregii prese fasciste. Toate articolele lui -.int îmbîcsite de cele mai contestabile, mai antiştiinţi- lice, obscurantiste şi reacţionare idei. Misticism

1 ***Ibidem,*** XIV. nr. 5, mai 1935. p. 276-277.

tenebros, rasism, antidemocratism, acestea sînt coordonatele scrisului său. în cronici, atitudinile politico-ideologice nu se exprimă, totuşi, întotdeauna cu aceeaşi virulenţă ca în. articole, pentru bunul motiv că obiectul nu o permite. Recenzînd volume ca *împlinire* de Ion Pillat, *Renaşterea* de N. Davidescu, *Amiază* de George Durrti- Irescu, *Dincolo de pădure* de Emil Giurgiuca ori *Hanul toşu* de V. Beneş, cronicarul nu avea, practic, cum să-şi reverse otrăvurile, şi cititorul descoperă cu surprindere că publicistul turbulent, cîrcotaş, e în stare să articuleze fraze decente, observaţii pertinente, chiar fine, dovedindu-se un om citit, divers informat şi nu lipsit de sensibilitate literară. De îndată însă ce i se iveşte ocazia, redevine dement. Apariţia *Istoriei literaturii române* . • . a lui G. Călinescu declanşează în el toate resorturile unei instinctualităţi nesupravegheate, şi, schimbînd stiloul în ciomag, cronicarul se năpusteşte asupra monumentalei opere cu violenţa primară a canaliei din uliţi. Cartea e declarată „imunda secreţie a unui creier anormal", „subiect de scandal şi de controverse", „document al trădării", „învălmăşire dezordonată şi necontrolată de fişe, date şi informaţii incomplete sau falşe". Autorul : „şarlatan de iarmaroc", care „işi ridică pe umerii de hamal un cap impertinent şi agresiv", „procurorul semitismului literar", „trădător", „delincvent", „bîrfitor", „impostor" ş.a.m.d. Concluzia : „vinovatul să fie pedepsit", „să fie dat afară din învăţă- mînt", „prins" şi „pus în cămaşă de forţă"[1]. Iată la ce nivel a ajuns să se coboare — ■ pînă şi prin cronicarul ci „literar" — o revistă zisă de „cultură". Cînd într-o publicaţie se pot tipări asemenea abjecţii, este clar că /.ilele ei sînt numărate.

Dacă i-a lipsit cronicarul literar de[7] înaltă calificare permanent, *Gîndirea* a izbutit, în schimb,

1 ***Iarăşi cazul G. Călinescu,*** în ***Gmdirea,*** XXI, nr. 9, noiembrie 1942, p. 529-530.

să angajeze pentru celelalte cronici (dramatică, plastică, muzicală) — nescutite nici ele de avataruri ■— critici de prim rang. Cronica dramatică este preluată de timpuriu (nr. 9, din 5 decembrie 1922) de către **Ion Marin** Sadoveanu. Sub titlul *Drama şi teatrul,* acest cărturar cu larg orizont, romancier, dramaturg şi teatrolog înregistrează şi judecă fenomenul dramaturgie şi teatral, timp de aproape opt ani, cu obiectivitate şi competenţă. Cu vocaţie de pedagog (vădită şi în vasta sa activitate de conferenţiar), criticul face din rubrica deţinută o catedră, instru- indu-şi cititorii asupra valorilor perene ale dramaturgiei universale, oferindu-le criterii de apreciere diferenţiată a operelor jucate pe scenele bucureştene, în funcţie de adîncimea umană şi înălţimea realizării artistice, sprijinind creaţia autohtonă veritabilă, relevînd în ce măsură şi în ce chip spectacolul a pus în valoare calităţile sau a parvenit să camufleze defectele unei piese. Pre-ocupat cu precădere de textul dramatic, I. M. Sado-veanu publică în *Gîndirea* cronici ce reprezintă adevărate iniţieri în operele unor clasici ai teatrului românesc şi universal (Caragiale, Shakespeare, Moliere, Racine, Schiller ş.a.) şi în acelea ale făuritorilor literaturii dramatice moderne (Ibsen, Strindberg, Wedekind, Bernard Shaw, Pirandello etc), alături de altele, în care producţiuni de simplă virtuozitate sau de-a dreptul frivole *(Kean* de Kasimir Edschmidt, *A iubi* de Paul Geraldy, *Trecu-tul* de G. de Porto-Riche, chiar *Lorenzacio* de Musset, *Societatea* de Galsworthy ş.a.) sînt aşezate la locul cuvenit fiecăreia. Acelaşi tratament este aplicat şi lucrărilor româneşti. Preţuire superlativă pieselor lui Blaga *(Tulburarea apelor, Meşterul Manole),* Adrian Maniu *(Lupii de aramă),* G. Ciprian *(Omul cu mîrţoaga),* Gib I. Mihăescu *(Pavilionul cu umbre),* precum şi (exagerat) *Muşcatei din fereastră* a lui V. I. Popa ; atitudine binevoitoare faţă de dramatizarea de către M. Sorbul a lui Don O*iiijotte,* de către I. Pillat şi Adrian Maniu a lui *Dinu Păturică* şi a basmului

Tinereţe fără bătrîneţe, tot astfel faţă de scrieri precum *Manechinul sentimental* şi *Allegro ma non troppo* de I. Minulescu, *Domnişoara Nas- tasla* de G. M. Zamfirescu, *Cuib de viespi* de Al. Kiri- ţescu ; atitudine îngăduitoare faţă de *Masca* de Ion Sân-Giorgiu, *Biruitorul* de A. Băbeanu şi V. Russu-Şirianu, *Thebaida, Fantoma celei care va veni* de Victor Efti- jniu, *Isus* de N. Iorga; aspră faţă de *Făt-Frumos* de Horia Furtună, *Glaiira* de V. Eftimiu, *Nae Niculae* de G- Ciprian, *Luminiţa* de Ticu Archip ; radical negativă, inclementă, faţă de *Bizanţ* de Mircea Dem. Rădulescu, *Copelia* de Nona Ottescu, *Papagalii* de Const. Rîuleţ ; sarcastică faţă de *Mitu Boierul,* dramatizare de Dan şi Sfetescu. Nu lipsesc unele supraestimări, atît în cazul cîtorva piese străine *(Pămîntul morţii* de Fr. Curei, *Rataţii* de N.R. Lenormand), cît şi al unora autohtone (de ex. *Meşterul Manole* de O. Goga), însă în covîrşitoarea majoritate judecăţile cronicarului au fost confirmate de instanţa supremă a timpului.

Principalul merit de ordin cultural-istoric al cronicii lui I.M. Sadoveanu I-a constituit permanenta pledoarie pentru punerea în scenă a pieselor româneşti de primă valoare, inclusiv şi mai cu seamă a celor contemporane, a căror montare implica inovaţie scenică, joc mai subtil, mai rafinat, îndrăzneală, înfrângerea inerţiei, rutinei.

„Ei bine —■ scrie, de pildă, cronicarul, într-un număr din 1925 —, nu se poate admite ca atunci cînd d-nii Sfetescu şi Stempo găsesc încurajare şi aprobare pe baza unei sub judecăţi care seamănă grozav a părtinire sau cel puţin a mentalitate reacţionară, un Adrian Maniu sau Lucian Blaga să nu poată poposi, în dramă, într-un luminiş al atenţiunii publicului românesc".

Formulînd cu maliţie presupunerea că „nimeni nu şi-ar lua sarcina [...] dovezii imposibile" a superiorităţii unor improvizaţii ca *Bizanţ, Mitu Boierul* sau *Niţă Galantonul* faţă de *Tulburarea apelor* sau *Meşterul,* criticul conchide, sarcastic :

„In faţa argumentului de bază : dramă românească, in care ultimele manifestări înlocuiesc drama prin literatură românească mai mult sau mai puţin dramatică, Blaga, Maniu şi alţii au tot atîtea drepturi la sprijinul *Teatrului Naţional* cît cel puţin d-nii Sfetescu, Mircea Rădulescu şi Stempo".[1]

I. M. Sadoveanu retrăgîndu-se de la *Gîndirea* în 1930 (ultima colaborare : nr- 5), cronica spectacolelor este ţinută interimar de Paul Sterian, care îi imprimă o pecete gîndiristă, pînă atunci inexistentă (v. interpretarea piesei *Fata Ursului,* nr. 12, 1930), şi uneori o subordonează unor calcule de grup, lăudînd, bunăoară, peste măsură *Ovidiu* de N. lorga •— şi de. G. M. Zam- firescu (oct. 1931 — aprilie 1932), ale cărui articole cuprind mai mult impresii de scriitor decît analize critice. Acestuia din urmă îi succede pentru cîţiva ani (raai-iunie 1932 — aprilie 1936) Toma Vlădescu, care scrie o critică de gust, şi anume de gust capricios şi de ţîfnă, mărturisind că „Bernard Shaw nu ne-a sedus niciodată şi ne-a fost totdeauna greu să pricepem cum acest irlandez, ale cărui glume de spirituală cafenea ajung greu pînă la cinismul sau pînă la sarcasmul pe care le-ar voi, cum a ajuns el, într-adevăr, să uzurpe suprafaţa pe care o are în teatrul şi literatura de azi"[2], şi susţinînd, în schimb, că *„Knock-out* al d-lor Gustav şi Creţoiu merită oricîtă indulgenţă, adeseori chiar merită mai mult", căci „tinerii autori — actori (mi se pare) au scris o piesă amuzantă, cîteodată emoţionantă şi care, pe legea mea, nu este rea deloc" ba e chiar „frumoasă", aşa că „trebuie văzută"[3]. Stilul e de foileton de gazetă veselă : eminamente oral, debordant, flecar, de o spuinozitate gasconă, nu o dată impertinent („Dacă nu-mi daţi la teatru decît ce ştiu, ce trăiesc, în cel mai plat mod posibil, şi ce văd -— atunci merei!,

1 ***Tablete,*** în ***"',ichrea,*** V, nr. 2, iunie 1925, p. G3.[0]

2 ***Gîndirea,*** XIV, nr. 3, martie 1935, p. 165.

3 ***Ibidem,*** XIV, nr. 1, ianuarie 1935, p. 56.

rămîn acasă şi citesc pe Racine sau pe Caragiale..."[1] ; „Am ajuns la *Licurici* — cu spaimă. E o abjecţiune, care va trebui înjurată mereu, mult •— chiar amintirea ei..."[2]; „în sfîrşit, *Sînge luminos* sau *Sîngele lui Minos,* sau *Minos sîngerosul,* cum vreţi să-i spuneţi, e tot aia : o tragedie de N. Iorga — *et c'est tout dire* / De ce şi-o
i «legind d. N. Sofocle tocmai primăvara pentru cri-
■ oeJe lui teatrale nu pricep. Atîta timp cît vom mai fi contemporani cu d-sa [...nu e nici o scofală P] să nu aşteptăm iertare"[3].) Tonul de băşcălie începe chiar din lilluri : *„Teatrul Naţional, — Ion Anapoda,* comedie \mară (foarte amară — n.r.) de G. M. Zamfirescu"[4].
...*Singe luminos* (mi se pare), tragedie anuală de d. Nicolae Sofocle.Eseurile lui Toma Vlădescu *(Poezia lai* V- Voiculescu, *Menirea intelectualilor sau despre o altă trădare a lor, Despre spiritul eroic şi celălalt* etc.) : lunqi şi apoase. Incomparabil mai consistente acele, (onsacrate in special „fenomenului englez", ale ami-
<ului şi succesorului său la cronica spectacolelor (după u ll interimat Ion Diacu, Vintilă Horia ş.a.) Dragoş Protopopescu. Cronicile acestuia sînt tot umoristice. De un umor, însă. deosebit de acela, plebeu, al lui Toma Vlă- uetJtu : mai sec, englezesc : *„Timon din Atena* e cea mai proastă piesă a lui Shakespeare. Pe cînd *Timon II,* ccci mai bună a lui Sân-Giorgiu. Cît despre Moliere, ■iici nu mai vorbesc. N-a scris nici un *Timon.* Deci •superioritatea autorului român e evidentă."[5]
„...Toţi ceilalţi comici ai noştri — cu excepţia lui Ion Mânu [...] — sînt comici cuminţi, care te lasă în

1 ***Ibidem,*** XIV, nr. 10, decembrie 1935, p. 532.

2 ***Ibidem,*** p. 533.

3■ *Gîndirea, XIV,* nr. 5, mai 1935, p. 278.

4•* *Ibidem,* XIV, nr. 3, martie 1935, p. 164.

5 *Hamlet, Timon II şi alţi Shakespeari, Ibidem, XX,* nr. 9, nriiesi-brie 1941, p. 509.

pace. Ii simţi ascunşi după un cămin şi venind la teatru fiindcă au şi ei meserie pe lumea asta. Finita la comedia, îi vezi în- iaşurind un peşte afumat într-un ziar şi spunînd unei femei grăsune de la casă hai, Săftico, să mîncăm şi noi ceva, —■ şi cu asta comedia lor într-adevăr a luat sfîr- şit-"[1]

Reluată, începind din penultimul număr al anului 1943, de I.M. Sadoveanu, cronica dramatică revine — în pragul apusului revistei — la seriozitate.

Omologul lui Ion Marin Sadoveanu pe tărîm plastic, Oscar Walter Cisek, i-a fost şi un emul pasionat întru sprijinirea valorilor autentice. Timp de şase ani şi mai bine (mai 1923 — noiembrie 1929), cît a ţinut cronica, autorul *Tătăroalcel* (prozator dublat, asemenea creatorului lui Iancu Urmatecu, de un fin critic de artă), şi-a îndeplinit misia (ca de altfel şi la celelalte publicaţii la care a colaborat : *Ideea europeană, Cugetul românesc, Klingsor* ş.a.) exemplar, acţionînd cu perseverenţă pentru impunerea în conştiinţe a numelor mari ale picturii şi sculpturii contemporane şi discreditarea falşilor maeştri. Gustul său intim mergea mai mult spre arta de tendinţă clasicizantă, preferind impresionismului vaporos linia precisă, conturul clar, forma, neagre- înd experimentările **avangardiste („...nu ne vom** lepăda de religia veche înainte ca cea nouă să fi fost creată, [...] arta nouă e pînă acum arta programelor, nu a creatorilor"[2]. dar acest fapt nu l-a împiedicat de a fi receptiv la toate manifestările superioare ale talentului. Oscar Walter Cisek scrie cu admiraţie exultantă despre Petraşcu şi Pallady, despre Camil Ressu şi Marius Bu- nescu, Hans Eder şi Iser, despre Brâncuşi, Miliţa Pă- traşcu şi O. Han, H. Catargi şi Francisc Şirato, Ştefan Dimitrescu şi I. Theodorescu-Sion. La acesta din urmă preţuieşte

1 2

1 ***Iancovescu sau plăcerea de a li inteligent,*** în ***Gîndirea,*** XXI, nr. 1, ianuarie 1942, p. 50.

2 ***Gîndirea,*** IV, nr. 7, 15 ianuarie 1925, p. 219.

superlativ nota de specific naţional („Sînt munţii României, presăraţi cu păduri întunecoase, cu stîni, cu bolovani, care ne vorbesc cînd privim aceste complexuri închegate de viaţă- Ele înseamnă în pictura noastră cel mai opus contrast faţă de pînzele lui Gri- gorescu şi sînt, totuşi, atît de româneşti! Iar românii din compoziţiile domnului Theodorescu-Sion au crescut ca plantele din aceste peisagii. Prin vinele lor curge

Micul gliei româneşti, care altădată s-a prefăcut în legendele întunecoase ale munţilor noştri, în doine copleşite de asprimea pămîntului şi de toamnă"[1]), nu fără a preciza că respectiva notă rezidă în altceva decît în etnografic : „Nu elementele etnografice, care însemnează chiar un pericol dau un caracter naţional acestei arte, ci concepţia întreagă a compoziţiilor, felul de a vedea şi împărţi spaţiul, alăturarea rapsodică şi ritmică a planurilor de culoare. [...] Felul cum linia susţine şi scoate în relief culoarea, razele diagonalelor de lumină ce-şi au mai întotdeauna centrul în afară de spaţiul compoziţiilor [...] ne spun mai mult decît toate iile, fotele şi carele cu boi despre o legătură interioară :;i profundă între pictor şi duhul pămîntului românesc."[2] Preţuirea nu exclude, în cronicile lui O. W. Cisek, dezvăluirea imperfecţiilor, şi, relevînd cu entuziasm calităţile creaţiei unor artişti precum Tonitza, Steriade, Dă- răscu, Sabin Popp, Corneliu Medrea, criticul semnalează totodată ceea ce, după impresia sa, reprezintă insuficienţă sau tendinţă greşită; exprimă rezerve, dă sugestii. în general, cronicile sînt foarte analitice, adevărate studii, necuprinzînd în consecinţă nici laude fără acoperire, nici reproşuri neargumentate. Se poate observa doar o asprime cam excesivă faţă de activitatea unor pictori şi, mai rar, o uşoară supraestimare a altora. Dacă vehemenţa tonului împotriva unui Kimon loghi e de înţeles („maestrul Loghi a atins o culme- Aceea a mediocrităţii"[3]), după cum justificată apare des-fiinţarea unor H.F. Cornescu, Ionescu-Doru[4], găsim excesiv refuzul de a recunoaşte lui Octav Băncilă sau lui Artur Verona orice merit („Cine mai crede că

1 ***Gîndirea,*** IV, nr. 8, 1 februarie 1925, p. 252.

2 ***Ibidem,*** VI, nr. 1, februarie 1926, p. 42-43.

3 ***Ibidem,*** IV, nr. 9, 15 februarie 1925, p. 281.

4 ***Ibidem,*** III, nr. 14, 5 aprilie 1924, p. 361.

domnii Verona, Grant, Băncilă şi alţii de felul domnului Kimon Loghi sînt artişti [...] se înşeală amarnic"[1]), iar rezervele faţă de un D. Ghiaţă, foarte rar pomenit, sînt poate prea mari. A spune pe de altă parte, că Rodica Maniu <“ste „una dintre cele mai de seamă artiste, cu opera căreia se poate mîndri ţara noastră"[2], e cam prea retoric, deci puţin convingător, iar „marele pictor român Theodorescu-Sion"[3] e o formulare emfatică.

După plecarea lui Oscar Walter Cisek, cronica plastică e menţinută pe aceeaşi linie a seriozităţii, responsabilităţii şi stimei faţă de adevăratele valori naţionale de către **Aurel D. Broşteanu,** care practică îndeosebi o critică de entuziasm. Obiectul acestei critici sînt, în a- fară de artişti consacraţi (Miliţa Pătraşcu, Pallady, Bu- nescu, Iser, Hans Eder, P. lorgulescu-Yor, Theodoreîcu- Sion ş.a.), mai tinerii, pe atunci, Micaela Eleutheriade, Lucia Demetriade Bălăcescu, Margareta Sterian, Al. Ciucurencu ş.a., precum şi o seamă **de** debutanţi ce n-au răspuns aşteptărilor (Florenţa Pretorian, Şerban Zainea, Gh. N- Năurn, I. Negulea). Magistratura sa durează pînă în iunie 1936, nu fără dese şi uneori lungi întreruperi, pe durata cărora e înlocuit de Tache Soroceanu, V.I. Popa, Paul Sterian, Mac Constantinescu, Ernest Bernea şi mai ales Al. Busuioceanu. Nici unul dintre aceştia n-a scris în spirit gîndirist. Ultimul cronicar, cu oarecare continuitate, **V. Beneş** (1941, 1943), care e şi cel mai critic, pledează chiar explicit în favoarea „modernismului", fără a se declara, e drept, pentru „modernismul cu orice preţ" : „Aceste observaţii nu sînt o pledoarie pentru modernismul cu orice preţ. Dar trebuie să fie lămurită problema : arta este şi ea pe-o linie de evoluţie, atît ca reprezentare, cît şi ca trăire. Dacă fiecare artist rămîne la capitalul

1 ***Ibidem,*** IV, nr. 11, 15 martie 1925, p. 340.

2 ***Gîndirea,*** IX. nr. 4, aprilie 1929, p. 158.

3 ***Ibidem,*** p. 157.

moştenit şi-şi ucide voit orice îndemn spre alte zări, desigur că arta se va **în-** vîrti la infinit într-un cerc vicios, promovind doar un decadentism al unor forme prea mult întrebuinţate."[1]

1 ***Ibidem, XX,*** nr. 6, iunie 1941, p. 332.

Cronică muzicală *Gîndirea* a avut doar incidental, la intervale de ani. Ea poartă semnătura lui G. **Brea- zul*** căruia îi aparţin şi aproape toate articolele cu caracter mai general pe teme de muzică. Lait-moiivul tul.uror materialelor publicate în revistă de către distinsul muzicolog este pledoaria pentru o creaţie muzicală ori- jinală, neînfeudată modelelor şi modelor străine, pătrunsă de „caracteristicul românesc". Viaţa muzicală trebuia, după G. Breazul, organizată şi orientată astfel incit creaţia cultă şi cea populară să nu fie despărţite printr-o prăpastie ci, dimpotrivă, să comunice, prima lidgîndu-şi neîncetat seve nutritive din cealaltă. Se impunea, în consecinţă, strîngerea folclorului muzical, popularizarea şi valorificarea lui, acţiune ce s-a şi întreprins, datorită tocmai silinţelor sale, realizîndu-se o bogată arhivă fonogramică[1].

1 Cf. G. Breazul, ***Arhiva fonogramică,*** în ***Gmdirea,*** X, nr. 10 octombrie 1930.

Avînd în fiecare articol cuvinte de admiraţie pentru bogăţia şi frumuseţea muzicii populare autohtone, criticul consideră că ignorarea acesteia şi, în genere, îndepărtarea de spiritualitatea naţională nu poate duce decît la secarea înseşi potenţelor creatoare, la transformarea activităţii componistice în exerciţiu steril- Lă- sîndu-se „încătuşat de interesul experienţelor tehnice ele aiurea", „artistul creator român este smuls din ambianţa sa firească şi izolat de ceea ce s-a numit, atit ele frumos, duhul pămîntului. Dar acest fapt paralizează şi nimiceşte însăşi capacitatea sa creatoare. în mod imperativ, creatorul este chemat să dea o formă artistică proprie realităţii spirituale a mediului său social, dacă nu vrea ca productul său artistic să dispară ca un zadarnic joc de fantasme."[1] Este incontestabil, susţine muzicologul, că „universalitatea — nu cosmopolitismul [...| — operei de artă nu se poate săvîrşi decît tocmai prin prizma naţională, prin conceperea operei de artă ca un product răsărit şi realizat într-o ambianţă psihică românească, sub condiţiunea unui auditor, în primul rînd, român[1'2]. Am relevat în altă parte[3] că, în concepţia lui G. Breazul, românescul nu implică ortodoxismul. Insă valoarea muzicii bisericeşti e recunoscută şi subliniată de critic. Nu fără observaţia că, în trecut, „muzica religioasă a ortodocşilor noştri a fost lipsită de două puternice mijloace de expresiune : polifonia şi timbrul instrumentelor, elemente de hotărîtoare influenţă în evoluţia muzicii" — şi că, în momentul în care scria, conducerea, funcţionarea şi orientarea corurilor bisericeşti erau „mai degrabă factori de stînjenire a educaţiei muzicale în popor"[1]. Aşadar,

---

1 ***Note asupra şcolii muzicale româneşti, Ibidem,*** VI, nr. 5-6, nai-iunie 192G, p. 191.

2 ***Concepţiile dominante in muzica românească de azi, Ibidem,*** XI, nr. 1, ianuarie 1931, p, 35.

3 V. mai sus, p. 167-108.

' *Note relative la corurile de biserică,* în *Gîndirea,* X, nr. 8-9, august-septembrie 1930, p. 303.

autohtonism, nu însă aservit ortodoxismului ! Asemenea celorlalţi critici de artă, G. Breazul a scris, precum se vede, în *Gîndirea* întru totul independent de ideologia gîndiristă.

„GÎNDIREA" ÎN CONTEXT NAŢIONAL ŞI UNIVERSAL

Acesta fiindu-i cuprinsul, ce loc ocupă *Gîndirea* în istoria culturii româneşti ? Ce a fost „gîndirismul" ?

Apărută într-o clipă istorică de emergentă a potentelor creatoare, după o reprimare a lor, drastică, impusă de război, revista a atras în jurul ei, de la început, asemenea unei forţe magnetice, scriitori şi oameni de carte de pe tot întinsul tării întregite, de toate formaţiile. Faptul că îşi avea sediul la Cluj, capitala unui ţinut aflat pînă de foarte curînd sub stăpî- nire străină, era, pentru cei solicitaţi să colaboreze, un motiv în plus de a da concurs, cu însufleţire, noii publicaţii. *Gîndirea* devine o agora a celor mai diferiţi scriitori, de la sămănătorişti şi neosămănătorişti, precum Cezar Petrescu, Ion Sân-Giorgiu, Emanoil Bucuţa, Teodor Murăşanu, la exponenţi (sau foşti exponenţi) ai mişcării de avangardă, ca Ion Vinea, Adrian Maniu, Tudor Arghezi, G. Bacovia, Ion Minulescu. Asemenea, altădată, *Familiei* lui Iosif Vulcan, asemenea, înainte de război, *Luceafărului,* nou apăruta revistă ardeleană îşi face o ambiţie şi un titlu de cinste din reunirea în paginile sale a energiilor creatoare celor mai diverse, de pe toate

meleagurile româneşti.

Eclectică, în etapa iniţială, clujeană, ca şi după aceea, un timp, *Gîndirea* tinde, totuşi, încă din primul an, să-şi traseze o direcţie, prilej pentru o seamă de redactori şi colaboratori (Lucian Blaga, Cezar Petrescu, Nichifor Crainic, Tudor Vianu, G.M. Ivanov .va.) de a-şi confrunta punctele de vedere — divergente •—■ în discuţii colegiale aprinse, uneori cu pronunţat ascuţiş polemic, vreme de cîţiva ani, pînă în 1926, cînd, înlocuindu-1, practic, pe Cezar Petrescu la conducere, Nichifor Crainic imprimă publicaţiei o linie directoare tot mai precisă. Revista încetează, treptat, de a constitui un loc de întîlnire al talentelor şi inteligenţelor ele orice orientare, devine domeniul — tot foarte încăpător, citva timp, însă, oricum, delimitat — al unei anume orientări. Drept primă urmare, cercul iniţial de colaboratori se restringe. Pe măsura cristalizării programului, clivajul dintre principiile înscrise în el şi o parte a literaturii tipărite în revistă se relevă cu tot mai izbitoare evidenta, situaţie ce nu va putea, desigur, să dăinuie la infinit. Majoritatea scriitorilor şi eseiştilor fără afinităţi cu liniile directoare ale publicaţiei îşi încetează colaborarea încă înainte de 1926. Unii, puţini (I. Minulescu, Al. Philip- pide), şi-o continuă, intermitent, chiar după 1930, însă creaţia lor rămîne, obiectiv, cu totul in afara cîmpului gravitaţional al spiritualităţii *Gîndirii.*

Dacă ar fi să ilustrăm raporturile cu *Gîndirea* ale colaboratorilor ei, într-un tablou sinoptic, acesta s-ar înfăţişa ca un sistem de cercuri concentrice. Cercul ce] mai periferic ar reuni autori care au scris la *Gîndirea* incidental, fiind străini cu totul de atmosfera ei intelectuală : Ion Minulescu, Ion Vinea, Al. Philip- pkle, Al. O-Teodoreanu, N.M. Condiescu ş.a. In următorul cerc, ar intra acei colaboratori care, deşi de formaţii şi orientări sensibil deosebite de acelea ale echipei nucleare, au sprijinit revista substanţial, multă vreme, unii deţinind înăuntrul ei rubrici de primă importanţă (Tudor Vianu, I.M. Sadoveanu, Oscar Walter Cisek, Fr. Şirato, G. Breazul, Dan Botta). Un al treilea cerc ar include scriitori ca Mateiu Caragiale, Gib Mihăescu, Aron Cotruş, Ion Petrovici. G. Călinescu, care au colaborat la *Gîndirea* masiv, fără ca literatura lor să aibă afinităţi profunde (însă avînd anumite tangenţe) cu mediul ei spiritual, şi cu atît mai puţin cu doctrina ei. Mai aproape de centru s-ar afla cercul literaţilor de orientare neosămănătoristă şi, mai în genere, tradiţionalistă, însă ne- sau doar superficial „gîndirişti" : Cezar Petrescu, Victor Ion Popa, Emanoil Bucuţa, D. Ciurezu, Radu Gyr, N. Crevedia, Virgil Carianopol ş.a. Şi mai înăuntru s-ar situa cercul poeţilor de frunte (L. Blaga, Adrian Maniu, Ion Pillat, V. Voicu- îescu), care — ei — au imprimat literaturii *Gînclirii,* independent de orientarea doctrinară a publicaţiei, caracterele sale definitorii. In fine, în plin centru, în imediata vecinătate a doctrinarilor (Crainic şi ceilalţi), ar trebui plasaţi gîndiriştii dogmatici, ortodoxiştii, un Sandu Tudor, un Paul Sterian, un Donar Munteanu. Tot aici şi-ar găsi locul — nu prea încăpător — şi Victor Papilian.

„Gîndiriştii", precum se vede, sînt extrem de diferiţi şi, în consecinţă, „gindirismul" în înţeles literal nu înseamnă nimic. A utiliza termenul în această accepţie nediferenţiaiă, a desena adică prin el totalitatea faptelor de creaţie şi a ideilor

desfăşurate în spaţiul revistei pe care o cercetăm ar echivala cu perpetuarea unei confuzii grave, de pe urma căreia corifeii ideologici ai gîndirismului, străduindu-se din răsputeri să o producă, au încercat in epocă să tragă profituri de ordin moral, prin acreditarea impresiei că întreaga cultură naţională a timpului ar fi fost orientată de respectivul curent. în caracterizarea şi aprecierea direcţiei reprezentate de *Gîndirea* trebuie ţinut neapărat seama, inainte de toate, de existenţa a două perioade foarte distincte în biografia publicaţiei : cea eclectică, din primii aproximativ cinci ani, şi cea următoare, care se divide, la rîndul său, precum s-a putut constata din expunerea istorică din primul capitol, în mai multe etape. Trebuie apoi operată o distincţie clară între doctrina qîndiristă, cristalizată în articole de directivă, şi literatura (în sens larg) apărută în *Gîndirea.* Dacă definim ..gîndirismul" in funcţie de curentul ideologic al cărei promotoare a fost publicaţia scoasă de Nichifor Crainic, obţinem o imagine a lui cu totul diferită de aceea ce se va întocmi în cazul că pornim de la poezia, proza si eseul de calitate adăpostite in paginile *Gîndirii.* Diferită pînă la opoziţie ! Ideologia revistei este net reacţionară şi ca atare nu merită alt tratament decît o condamnare totală şi fără echivoc. Creaţia literară majoră, inclusiv, în parte, cea de natură eseistică, inspiră — nu doar în virtutea realizării artistice, ci, în bună măsură, şi a spiritului de care e pătrunsă — o stimă neprecupeţită, fiind o componentă medulară a culturii viabile produse în perioada interbelică. Nesuportînd reducerea la acelaşi numitor, literatura şi ideologia *Gîndirii* nu sînt, totuşi, entităţi fără nici un fel de relaţie între ele. Un climat al *Gîndirii,* am mai spus-o, a existat,

şi anume unul propice, pe de o parte, creaţiei orientate spre universul spiritual autohton — creaţie de structură modernă, totuşi ■—, pe de alta, gîndirii speculative antiraţionaliste, preocupărilor spiritualist-metafizice, interesului

pentru spiritualitatea arhaică, adînc impregnată de religiozitate, precum şi pentru experienţele mistice şi religioase în general. Preocupări comune pot însă duce, şi în cazul concret au dus efectiv, la rezultate opuse. Literatura poate recolta motive şi imagini de oriunde, fără a fi prin aceasta aservită domeniului frecventat. ,,Socot ■— îi scria Lenin lui Gorki — că artistul poate găsi în orice filozofie multe lucruri folositoare pentru el" şi preciza că pot fi extrase concluzii valide — revoluţionare chiar ■— „dintr-o filozofie fie ea şi idealistă"[1]. Ideologia, în schimb, nu are cum scoate concluzii acceptabile dintr-o gîndire structural antişti-inţifică altfel decît negînd-o ca atare. Ceea ce doctrinarii gîndirişti n-au făcut, ba, dimpotrivă, au reliefat şi exaltat exact ce e mai tenebros şi nociv atît în cultura trecutelor timpuri, cît şi în cea modernă, au preluat şi dilatat chintezenţa obscurantismului conţinut în filozofiile şi rudimentele de filozofie spiritualistă de indiferent ce sursă.

1 *Lenin despre cultură şi artă.* Buc., E.S.P.L.P., 1957, p. 460.

Ideologia gîndiristă explicită nefiind a tuturor scriitorilor grupaţi în jurul revistei, nefiind nici măcar a tuturor colaboratorilor foarte apropiaţi, fiind doar a directorului şi a cîtorva fideli, teologi în majoritate, publicişti de a doua mînă, climatul literar specific al *Gîndirii* a fost întreţinut nu de vreo comunitate de convingeri filozofice sau social-politice, aşa ceva n-a existat, ci de o relativă comunitate de preocupări. Relativă, foarte relativă chiar, întrucît — cum s-a văzut — *Gîndirea* a avut colaboratori numeroşi (majoritatea scriiLorilor timpului) şi de orientări divergente. Un „stil" al *Gîndirii* (în accepţie foarte largă) poate fi delimitat in temeiul operelor doar ale cîtorva dintre aceştia, prezenţi de altfel — unii cu destulă asiduitate — şi în sumarele altor periodice. Sursa lui se găseşte într-o aplecare specială a unor poeţi şi dramaturgi (Blaga, Adrian Maniu, Pillat, Voiculescu, Crainic) şi, într-o măsură mai mică, şi a cîtorva prozatori (Cezar Petrescu, Gib Mihăescu, Victor Papilian), spre zone puţin sau deloc explorate ale realităţii autohtone. Preocupaţi de a da creaţiei lor un pronunţat caracter naţional, aceşti scriitori se străduiesc să-i obţină prin captarea nu a pitorescului — ţinut la mare cinste în sămănătorism — şi, în' genere, a ceea ce se găseşte la suprafaţă ci a substanţei spirituale româneşti, depozitată mai ales in mitologia populară, fecundată de „duhul pămîntului". Un asemenea program era în concordanţă cu orientări contemporane de amploare continentală, cu cele impulsionate de expresionismul german in special, şi de altfel formaţia intelectuală a multor colaboratori de bază aî *Gîndirii* (Blaga, Crainic, Vianu, I. M. Sadoveanu, Emanoil Bucuţa, Aron Cotruş, Oscar Walter Cisek, G. Breazul) a fost nemţească. Prin deosebita receptivitate faţă de cultura germană, *Gîndirea*, cu toate că s-a pretins — şi a fost efectiv, în anumite privinţe — continuatoarea *Sămânătoruiui* şi a respins spiritul „Junimii", se situează, volens-nollens, şi în linia

Cd. 5119 coala
63

Convorbirilor literare.

Spre a stabili mai exact raporturile, o succintă punctare concluzivă a caracterelor dominante atît ale ideologiei, cît şi ale literaturii *Gîndirii* vor fi edificatoare. Reluînd, în calitatea oficială de codirector, apoi director al revistei, idei pe care le formulase şi anterior, în eseuri şi articole precum *Isus în ţara mea, Politică şi ortodoxie, Parsilal,* Nichifor Crainic elaborează, în articole publicate în cursul anilor 1926-1929 (A *doua neatlrncire, Spiritualitate, Sensul tradiţiei),* tezele de bază ale doctrinei gîndiriste. Puncte de vedere apropiate celor susţinute de el •—■ unele chiar identice — formulează Radu Dragnea, Petre Marcu-Balş, Vasile Băncilă, o seamă de eseişti (de nivele intelectuale diferite) alăturaţi revistei după 1930, precum D. Stăniloae, N. Roşu, Pan. M. Vizirescu. Dintre întemeietorii publicaţiei şi colaboratorii săi din primii ani continuă să publice frecvent eseuri teoretice Lucian Blaga şi Tudor Vianu. Ideile celui clintii evoluează paralel cu ale directorului revistei şi ale suporterilor săi ele sînt pătrunse de un 'spirit diferit şi urmăresc alte obiective, însă prin situarea filozofică în raport cu marile orientări din gîndirea timpului se integrează, totuşi, unui tip de spiritualitate învecinat cu acel difuzat programatic de *Gln- direci.* Colaborarea la această publicaţie a lui Vianu se explică mai curînd prin amiciţia sa personală cu unii dintre gîndirişti clecît prin vreo afinitate cu gîndirismul, spiritul orientativ al întregii sale opere, fiind, în pofida receptării, la început, a unor influenţe din „Le- bensp-bilosophie" şi din idealismul german clasic, cu totul altul decît cel de care este condusă ideologia *Gîndirii.* în aceeaşi situaţie se află şi alţ.i eseişti şi critici, printre care Ion Marin Sadoveanu,[5] Oscar Walter Cisek, George Breazul, spre a cita doar nume ale unor colaboratori permanenţi. Departe de linia revistei, dar convergentă intr-o oarecare măsură cu ea este viziunea ce se detaşează din

eseistica poematică a lui Dan Botta, din studiile şi articolele lui Mircea Eliade.

Cuprinzînd (după ce l-am încercuit, lăsînd afară ce nu ţine de cl) mediul de idei al *Gîndirii* într-o privire integratoare, discernem un conglomerat de constituienţi: unii specifici, particularizanţi, alţii, proprii şi altor curente, româneşti şi universale. Prin aceştia din urma, gîndirismul se dizolvă —• ca ideologie ■— în larga mişcare europeană idealistă, spiritualistă şi iraţionalistă din epocă. Prin constituienţii specifici, el are afinităţi cu orientările retrograd-antioccidentaliste derivate din „filozofia vieţii" (Spengler, Keyserling), cu neomedievalismul ortodoxist al iui N. Berdiaev, cu concepţiile rasiste (Gobineau, Chamberlain), cu doctrinele cele- mai reacţionare, fasciste (Giovanni Gentile, Alfred ■ Rosenberg), cu, mai ales, filozofiile mistice, în primul rind tu acele întemeiate pe spiritualismul creştin-ortodox. in planul teoretico-religios, curentul e, în bună parte, un direct reflex al speculaţiilor teologice ortodoxe contemporane (Bulgakov şi Florenski în special), celălalt izvor (comun cu al acestor speculaţii) fiind gmdirea patristică orientală.

în cadru naţional, gîndirismul doctrinar reprezintă, expresie plenară, unul dintre principalele curente ideologice de dreapta. Atribute nucleare : autohtonismul şi ortodoxismul. Ele il definesc şi îl delimitează de alte curente de tendinţă analoagă, cu toate că nu-i sînt proprii în exclusivitate. O mişcare autohtonistă declanşase şi *Sămănătorul*, însă lipsită de religiozitate. Ortodoxism se prepară, în perioada interbelică, şi la *Cuvîntul* — ele către directorul ziarului, Nae Ionescu ,• dar un ortodoxism mai abstract, şi diletant, deviză politică, fără largi şi constante aplicaţii în sfera culturii. La* *Cuvîntul,* ortodoxismul e absorbit de „trăirism", curent ce amalgamează concepţii antiraţionaliste recoltate din cele mai variate surse. Ortodoxismul *Gîndirii,* dîn- du-se, fără nici

un temei, drept suprema expresie a autohtonismului, a ţinut să se diferenţieze nu doar de .'.piritul nereligios şi necreştin, dar şi de teologiile creştine neortodoxe, şi totodată a căutat să se infiltreze în toate compartimentele şi interstiţiile culturii. Cobo- rînd din sferele teoriei in acele ale politicii militante, ortodoxismul *Gîndirii* a devenit, asemenea -aceluia al *Cuvîniului,* un instrument al politicii de extremă dreaptă. Instrument al politicii de extremă dreaptă în varianta ei naţionalibt-creştină, cuzistă, celălalt punîndu-se in serviciul mişcării legionare.

Astfel se înfăţişează mişcarea ideologică gîndiristă, privită de sus. Scrutîndu-i mai de aproape conţinutul, observăm că acesta nu e un tot omogen, ci un vălmăşag de idei diferite, contradictorii, asociate silnic. Militînd pentru autohtonizarea tuturor ramurilor culturii şi a tuturor instituţiilor, *Gîndirea* a preluat tacit o tendinţă ce se înscria în tradiţia marilor iniţiative ideologice care, de la *Dacia literară* la *Sămănătorul* şi *Viaţa românească,* punctaseră, ritmic, întregul curs al evoluţiei culturii româneşti moderne. însă spiritul în care doctrinarii gîndirişti concepeau autohtonizarea contrazice flagrant partea dinamică, progresistă, din această tradiţie. Declanşat de ideologia progresistă a corifeilor revoluţiei din 1848, curentul numit de Ibrăileanu „naţional", „istoric" şi „poporan" străbate, asemenea unui fluviu, toată cultura secolului trecut (spre a se revărsa, apoi, în aceea a secolului nostru), marcat de momente ce-i potenţează cînd unele, cînd altele dintre atributele definitorii. Unii dintre promotori caută să-i direcţioneze într-un anumit sens, alţii în sens contrar. E ceea ce se petrece pe scară mare la începutul secolului al douăzecilea. Revendicîndu-se din *Dacia literară,* revista *Sămănătorul* vehiculează, prin N. Iorga, un naţionalism demofil de tendinţă conservatoare, instrument, incontestabil, de înflăcărare a

conştiinţei româneşti în vederea înfăptuirii idealului naţional al desăvîrşirii unificării statului, dar, pe de altă parte, şi instrument de obstacolare a progresului social. Arborînd acelaşi steag, înălţat odinioară de Kogălniceanu şi Russo, *Viaţa românească* depozitează în ideea naţională un conţinut „poporan". în temeiul acestei idei, revista condusă de Stere şi Ibrăileanu pledează pentru emanciparea mulţimilor laborioase, în primul rînd a maselor ţărăneşti, pentru restructurarea (nu din temelii) a societăţii, pentru reforme. După război, publicaţia ieşană profesează un autohtonism corelat cu „europenismul". Aceeaşi, sau foarte apropiată este, sub directoratul lui Cezar Petrescu, şi poziţia *Gîndirii.* Prin Crainic, *Gîndirea* se declară, însă, pentru un autohtonism izolaţionist, disociat de „europenism". De pe poziţiile *Vieţii româneşti,* revista trece pe acelea ale *Sămănătorului.* Reactualizată, ideologia sămănătoristă dobîndeşte, la *Gîndirea,* accente deosebit de puternice tocmai în acele puncte ce exprimă tendinţe net retrograde şi obscurantiste. Tot ce e mai înapoiat, mai reacţionar, mai absurd în sămănătorism resuscită în doctrina gîndiristă, care se defineşte lot mai clar ca expresie a împotrivirii spiritului inert, sclerozat, faţă de înnoirile istorice necesare şi inevitabile. Pentru Nichifor Crainic, cultura românească, dacă era să-şi caute un punct cardinal orientativ, nu putea opta, fără pericolul autoanulării, decît pentru „îndreptarea spre Orient, după Orient". Orientarea în sensul opus ar fi fost, după el, „un non-sens" : „Occidentali- zarea înseamnă negarea orientalismului nostru, nihilismul europenizat înseamnă negarea posibilităţilor noastre creatoare". Absent în sămănătorism, 8 cultul Orientului implică, în concepţia doctrinarilor *Gîndirii,* starea pe loc, privirea înapoi, refuzul gîndirii ştiinţifice, al ideologiilor progresiste, conservarea tuturor dogmelor perimate,

menţinerea în primitivitate. Componentă esenţială a autohtonismului astfel înţeles, „ortodoxismul" capătă un conţinut politic ce prevalează asupra celui religios, îl absoarbe, denaturîndu-1. „Ortodoxism", în accepţie gîndiristă, nu înseamnă simpla practicare a religiei ortodoxe. Ortodox a fost şi Gala Galaction, care, extrăgînd din evanghelii îndemnul la iubirea a- proapelui, a militat, de pe poziţii creştine, în serviciul umanitarismului şi al democraţiei, al înfrăţirii oamenilor, ndiferent de limbă şi credinţă religioasă, a colaborat la presa socialistă, în paginile căreia a sprijinit, în 1918-1919, revendicările muncitorilor, a salutat „lumea nouă", întemeiată de revoluţia din Octombrie. în înţelesul pe care l-a dobîndit la *Gîndirea,* „ortodoxismul" e o doctrină politico-filozofico-religioasă cu un conţinut de clasă burghez reacţionar, antidemocratic şi profund obscurantist. El s-a vrut, şi a fost efectiv, o forţă ideologică de opoziţie faţă de întreaga cultură pătrunsă de spiritul Renaşterii şi al Revoluţiei Franceze. Idealizînd în special evul mediu bizantin, acest curent şi-a făcut din ortodoxie o armă de luptă împotriva raţionalismu- lui, împotriva gîndirii libere, împotriva spiritului laic în genera], considerate (nu fără temei, de altfel) drept deschizătoare de drum ale concepţiei materialist-dialec- tice în plan filozofic, ale democraţiei şi socialismului, în ord nea vieţii sociale. Produs al contopirii autohtonismului mărginit, retrograd, cu ortodoxismul neomedie- valist, gîndirismul sintetizează şi supradimensionează pînă la teratologic tot ce e mai contestabil, neîntemeiat, depăşit, contrar tendinţelor evolutive normale în trecutul cultural autohton, încorporînd, în acelaşi timp, cele mai obscurantiste concepţii despre lume, societate, cultură din gîndirea europeană. Avîndu-şi sursele filozofice în gînditori contemporani de cea mai netă orientare antiraţionalistă şi antiştiinţifică, în

ideologii regimurilor totalitare de dreapta, gîndirismul se integrează în vaiul larg de antirationalism rostogolit în cultura europeană a timpului, ca expresie a capitulării unei părţi a gîndirii burgheze in faţa necunoscutului, mai âles a celui social-istoric, tot mai impenetrabil pentru ea.

Jalonată înainte de 1930, ideologia gîndiristă capătă în deceniul al patrulea dezvoltări şi aplicaţii vaste în diverse domenii de preocupări : filozofie, sociologie, teologie, estetică — şi tot acum parvine la finalizarea poli Li că. Difuzate prin cotidianul *Calendarul* şi hebdomadarul *Siarmă-piatră* în cercuri largi, ideile lui Crainic şi ale acoliţilor acţionează în serviciul forţelor de extrema dreaptă, contribuind masiv la dezorientarea opiniei publice, la camuflarea adevăratelor surse ale ano- ţnaliilor sociale tot mai accentuate, la subminarea or-dinei ;de stat existente şi netezirea drumului către putere a organizaţiilor fasciste. Autohtonismul reacţionar, izolaţionist, devine rasism, ortodoxismul — pavăză teoretică a intoleranţei, a .politicii de „numerus clausus". ■i. Un număr de ani, pînă după 1935, *Gmdirea* rămîne, în aspectele dominante,- o revistă doar de cultură, evită angrenarea directă în vălmăşagul politic. Chiar articole îeoretice cu caracter doctrinar publică puţine, după *Sensul tradiţiei,* apărut în 1929. Revista traversează, în cursiil anilor 1930-1935, ca revistă, o etapă relativ Calină[1] a existenţei sale, cuprinsul ei însumează, într-o proporţie considerabilă,' materiale mai mult sau mai puţin neutre ideologic. Practic, este o publicaţie aproape eclectică. Nevoită, în mai 1933, să-şi sisteze apariţia, şi-o reia în octombrie al anului următor, cînd îşi deschide re-pectivul număr cu o *Mărturisire de credinţă* a lui Nichifor Crainic, un fel de semnal al viitoarei an-

uajări nemijlocite în luptele momentului. Directorul *Gîndirii* suferise între timp o detenţiune, ca suspect de a fi fost amestecat în organizarea asasinării lui I. G. Duca. Starea lui de -spirit, în

urma acestui episod, explică şi tonul citatei *Mărturisiri şi* combativitatea cres- cîndă a revistei, în anii următori. Totuşi, *Gîndirea* continuă a-şi păstra într-o măsură oarecare, mereu d&ăcres- cîndă, ţinuta anterioară.-Aceasta', pînă în 1938 şi; fcîiiar pînă ia instaurarea dictaturii antonesciene, cînd se transformă într-o oficină jalnică a propagande?- fasciste. Termenul „gîndirism" ajunge să însemne ^şovinism, rasism, obscurantism agresiv şi —■ corolarul tuturor acestora— fascism. ■

Cum a fost posibilă colaborarea la o asemenea revistă a unora dintre cei mai de seamă scriitori ai secolului ? Răspunsul e cuprins în consemnarea! ele mai sus a metamorfozelor publicaţiei. *Gîndirea* nu' a fost aceeaşi revistă de la apariţie pînă la deces, din mai 1921 pînă în iunie 1944, şi — precum am notat 'înaltă parte •— nu a avut aceiaşi colaboratori. Angajîndu-s,e 'în acţiunea de fascizare a ţării, apoi direct în serviciul fascismului, *Gîndirea* n-a parvenit,să angajeze şi literatura colaboratorilor săi de marcă. îndepărtarea majorităţii acestora de revistă, abţinerea celor foarte puţini rămaşi de a tipări în cuprinsul ei altceva decît .literatură neaservită politicii regimului sînt indicii ale ne- aderenţei intelectualităţii româneşti de bună-credinţă, inclusiv a reprezentanţilor ei de formaţie filozofică nera- ţionalistă, de atitudine conservatoare sau apolitică,, Ja fascism. Dacă o seamă de personalităţi (Blaga, Vianu, Adrian Maniu ş.a.) sprijină publicaţia. şi în etapa imediat următoare închegării doctrinei ortodoxisto-autoh- toniste, faptul se explică lesne,.dacă îl considerăm în contextul cultural-ideologic , deosebit de compl.ex al epocii. Abstracţie făcînd de un anume climat afectjv ce se stabilise la *Gîndirea,* din primii ani, de raporturile personale de prietenie între acei ce formaseră echipa de pionierat a revistei, spiritele căutau, în haosul ideologic al timpului, un punct de spriijn, o certitudine, şi fiecare le căuta pe cont

propriu. A nimeri

direcţia justă nu era deloc uşor. Un anumit detaşament al intelectualităţii a reuşit, nu-i vorbă, să vadă de la început (sau de timpuriu) limpede şi să se orienteze in consecinţă, militând pe poziţiile democraţiei şi progresului. în afară de intelectualii marxişti, de o seamă de savanţi, scriitori, publicişti direct angajaţi în lupta revoluţionară a clasei muncitoare (Constantin L Pas hon, Lucreţiu Pătrăşcanu, N. D. Cocea, Al. Sahia, Mihail Cruceanu, Gaăl Gâbor, Barbu Lăzăreanu, Miron Constantinescu, Nagy Istvân, M. R. Paraschivescu, Al. Graur, Mihai Beniuc, G Macovescu ş.a.), numeroşi oameni de cultură de formaţie nemarxistă, dar de orientare progresistă, democratică, au opus, în deceniul al patrulea, ca şi mai înainte, rezistentă dîrză rasismului, obscurantismului, confuzionismului de toate nuanţele. Unii dintre aceştia se formaseră în atmosfera mişcării socialiste de la sfîrşitul secolului trecut sau a celei din primele două decenii ale veacului nostru (G. Ibrăileanu, Gala Galaction, Emil Lsac etc.), alţii constituiau (împreună cu unii dintre cei citaţi) grupări călăuzite de concepţii filozofice raţionaliste, de un spirit umanitar, democratic, de vederi social-politice avansate sau, în orice', caz, lucide : Mihail Sadoveanu, Mihai D. Ralea, De- mostene Botez, Iorgu Iordan, Al. Philippide, D. I. Su- chianu ş.a. *(Viaţa românească),* E. Lovinescu, Victor Eftimiu, Hortensia Papadat Bengescu, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Camil Baltazar ş.a. *(Sburătorul).* Mulţi intelectuali, în special din generaţiile mai tinere, inclusiv dintre colaboratorii cei mai fecunzi ai *Gîndirii* şi ai *Ctivintului* (Petre Marcu-Balş, Mihail Sebastian, între alţii), s-au alăturat mişcării democrate şi revoluţionare în jurul anului 1930, moment istoric de acute frămîntări în viaţa social-politică a ţării şi a întregului continent. In condiţiile crizei economice din acei ani, contradicţiile de clasă luînd o maximă ascuţime, comparabilă cur aceea de imediat după

întîiul război, poziţiile forţelor sociale beligerante delimitîndu-se cu pregnanţă, oamenii de carte s-au văzut şi ei puşi în situaţia constrângătoare de a opta. Asistăm, în consecinţă, la re- oxientări, la trecerea unor scriitori şi artişti dintr-o grupare în alta, la părăsirea de către mulţi nu numai a grupărilor conduse de concepţii retrograde, dar şi a celor situate pe poziţii estetizante sau de frondă juvenilă ineficace. Aproape toţi militanţii curentelor de avangardă, cei de la *Contimporanul* şi cei de la *Unu,* cei de la *Integral* şi cei de la *Alge* (Ion Vinea, Ion Căîuc/aru, Geo Bogza, Saşa Pană, Gh. Dinu, H. M. Maxy, Aurel Baranga, Trost, Paul Păun, Geilu Naum, Virgil Teodo- rescu etc.) se alătură luptei proletariatului. Dislocări similare se produc şi în rîndurile oamenilor de ştiinţă, ale istoricilor, lingviştilor, filozofilor, ale tuturor categoriilor cie intelectuali. Mulţi adeiă la democraţie, ia progres, unii la revoluţie, în timp ce alţii (printre care Învăţaţi şi creatori de frunte) evită angajarea, se închid in domeniul specialităţii, publicmdu-şi operele sub indiferent ce firmă. Faptul îşi are explicaţia, deskţur, în formaţia, in educaţia respectivilor, însă el se datoreşte, neîndoios, în bună măsură, şi unor grave delicienţe în munca ideologico-organizalorica a celor ce, in perioada respectivă, constituiau avangarda luptei pentru democraţie şi progres, pentru restructurarea societăţii.

Pe noi, aici, ne interesează, firește, poziția colaboratorilor *Gîndirii.* O revistă nou înființată grupase în juru-i, îndată după întîiul război mondial, o pleiadă de scriitori atrași de tematica vieții autohtone, de fenomenul românesc, decişi să comunice în expresie inedită, modernă, o viziune a lumii în care să iradieze o spiritualitate națională specifică. Creînd, într-un spirit de emulație intercolegială exemplar, ei tipăresc in *Gîndirea* opere menite să traverseze timpurile. De la un timp, cineva începe să publice în revistă, susținut, articole de doctrină, cu scopul declarat de a lămuri conceptual crezul „gîndirişti1or", a oferi orientării lor un suport teoretic. Respectivele articole sînt construite pe un fundament ideologic precar, principiile lor directoare se dovedesc, la o analiză critică, a fi dintre cele mai contestabile. însă articolele sînl bine scrise, abil articulate. Formulări sclipitoare, imagini memorabile pot pentru moment, camufla nocivitatea concepției. Si conțin observații subsidiare ascuțite.. Semnalează surse de inspirație neexplorate. Nici o ideologie, oricît de reprobabilă prin finalitate, nu este, de]a un capăt fa alluî, compusă numai din falsuri. într-un asemenea caz, n-ar avea nici o şansă de a găsi vreo priză în conştiințe. Din articolele lui Nichifor Crainic, scriitorii de mai înainte instalați la *Gmdirea,* cum şi unii dintre cei alăturați acelora- ulterior, vor fi reținut, precum rezultă din anumite declarații ale unora din ei, dar mai ales din creația tuturor, acele idei care validau teoretic, şi stimulau, îndreptarea spre universul moral şi spre etosul autohton. Motivația ideologică a pledoariilor în acest sens (pledoarii ce consunau cu propriile lor imbolduri sufleteşti) îi va fi interesat mai puțin. Dovadă, faptul că, după cum s-a putut vedea, literatura apărută în *Glndi- rea* este doar cu totul superficial atinsă de „ortodoxism". Pur şi simplu, „ortodoxismul" nu a existat, ca direcție literară ; a rămas o formulă fără acoperire, un simplu deziderat al esteticii gîndiriste. Cîteva nuvele şi (parțial) piese de teatru teziste ale lui Victor

Papilian, cîteva note religioase sau pseudoreligioase în lirica lui V. Voiculescu şi Ion-Pillat, un număr de poezii efectiv „ortodoxi'ste" ale lui Sandu Tudor, cîteva pasaje de •aceeaşi- marcă într-un volum al lui Paul Sterian, accentele de: pietate creştină din versurile unui Donar Munteanu[1] sau ale unui George A. Petre, adresările patetice către' divinitate din acele ale lui George Gregorian cîn- tăresc, în balanţa tematică a liricii deceniilor interbelice, prea puţin (dată fiind mai ales realizarea calitativă medie sau de-a dreptul modestă a producţiei acestor trei din urmă, ca şi a celei a lui Sandu Tudor), pentru a conferi poeziei timpului un aspect definitoriu. Crainic însuşi, poet al „şesurilor natale", al „darurilor pămîntului", n-a devenit, propriu-zis, oricît ar fi celebrat o „ţară de peste veac", „ţara lui Lerui-Ler", un liric „ortodoxişţ" în accepţia gîndiristă a termenului ; nici măcar el nu şi-a aplicat, în literatură, consecvent propria doctrină.

Că lucrurile se înfăţişează astfel nu e decît firesc. Sfera creaţiei este mai largă, în general, decît aceea a ideologiei şi o ideologie îşi îngustează sfera de ira- diaţie în arta autentică ■ — de la sine înţeles ■—■ cu atît mai mult cu cît îi sînt mai strimte şi mai şubrede temeiurile în existenţa obiectivă. Doctrina literară a *Gîndirii* a influenţat, putem spune, pozitiv creaţia literară şi artistică în măsura în care n-a fost doar a *Gîndirii.* Ceea ce e specific gîndirist în gîndirismul literar (acreditarea bigotismului, a habotniciei religioase pravoslavnice, mimarea stilului bisericesc arhaic etc.) constituie partea vătămătoare, caducă a curentului, şi ea a rămas la periferia literaturii. Dar gîndirismul (gîndirismul literar) posedă, în afară de constituienţii specifici şi de elemente de diverse filozofii antiraţionaliste străine, fă- rime de ideologii literare româneşti anterioare, pe care şi le-a încorporat, mistificate. Furnizorul direct al acestora este sămănătorismul, care le avea, la rîndul său (pe cele valide), de la „curentul naţional" din veacul trecut, iniţiat de *Dacia literară.* Oricît le-ar fi pervertit sensul şi deviat finalitatea, gîndirismul n-a parvenit să stîrpească nucleul valid al ideilor — faruri însuşite din cultura trecutului : orientarea spre caracteristicul na- ţional, valorificarea folclorului şi celelalte. Urmînd asemenea principii, colaboratorii de elită ai *Gîndirii* au putut scrie în revistă fără a împărtăşi neapărat „ortodoxismul" de fabricaţie proprie al directorului şi mai ales concluziile sale politice. Cînd obiectivul practic al doctrinei gîndiriste •— fascizarea — s-a relevat cu claritate, numeroase personalităţi s-au îndepărtat de publicaţie ; altele au părăsit-o după ce respectivul detestabil obiectiv a fost atins. La remorca fascismului nu se găseşte nici o pagină strălucită din literatura apărută în *Gîmdirea.* Pagini cenuşii, născute moarte, da, însă nici chiar acestea nu sînt multe. Poezia şi proza ce umplu revista după retragerea imensei majorităţi a scriitorilor de talent e, în cea

mai mare parte, searbădă, mediocră şi submediocră, fără a fi, decît uneori, şi îmbibată de otrava ideologiei oficiale a timpului. Publicistica *Gîndirii,* în schimb, este, de pe la sfîrşitul anului 1940 pînă în 1944, aproape în întregime fascizată. Literatură bună şi, în acelaşi timp, fascistă sau fascizantă nu e de găsit în *Gîndirea* (şi nici altundeva), pentru foarte simplul motiv că o ideologie bestială şi o adevărată literatură se găsesc în raport de incompatibilitate. Una o exclude pe cealaltă automat.Chestiunea colaborării la *Gîndirea* a scriitorilor de frunte se poate aborda, desigur, şi altfel, din perspectivă inversă. Cum se face că, dînd revistei o anumita doctrină, directorul acesteia a acceptat, în continuare, să publice scrieri fără nici o tangenţă (unele) cu doctrina respectivă, ba chiar în directă contradicţie cu ea ? Spre a răspunde, trebuie, şi în acest caz, avută în vedere cultura românească în ansamblu, în fiecare dintre etapele istorice parcurse de revistă. Pînă către sfîrşitul deceniului al patrulea, raportul de forţe pe arena politică a fost favorabil partidelor burgheze democrate. Atmosfera vieţii publice era prielnică mai curînd înfruntărilor de opinii, dezbaterilor, experimentărilor, diversităţii de orientări, decît statuării unei unice direcţii. A profesa, în asemenea condiţii, sectarismul estetic ar fi însemnat pentru Nichifor Crainic să-şi ucidă revista. Scrisă doar de mediocrităţi în stare să urmeze, spre a putea publica, orice directive, *Gîndirea* n-ar mai fi fost citită de nimeni. De aceea, Crainic s-a străduit din răsputeri să-şi păstreze colaboratorii de nădejde — cu atît mai mult cu cît le preţuia efectiv scrisul •—, închizînd un ochi, sau chiar pe amîndoi, cînd i se ofereau texte de calitate eterodoxe. De prin 1938, directorul *Gîndirii,* (care între timp evoluase, devenind un politician sadea, fără scrupule estetice) îşi schimbă tactica — şi contextul politic îi permite s-o facă. Guvernul Goga suprimă cîteva

din periodicele de atitudine democrată. Pe cele rămase le va suprima, în calitate de ministru al Propagandei, în anii următori, Crainic însuşi. Forţele de dreapta ocupă poziţii după poziţii, parvin, în cele din urmă, la cîrmă. întregul aparat de propagandă al statului este pus în funcţiune pentru reorientarea opiniei publice, pentru acapararea ei de către fascism. In noua conjunctură, doctrinarul „statului etnocratic" avea nevoie, neapărat, de stilouri obediente. Revista se difuza, de bine, ele rău, şi aşa. El renunţă, aşadar, la colaboratorii ce renunţaseră la ospitalitatea lui, recrutează alţii, de duzină, şi din una din cele mai bune reviste de cultură apărute în perioada interbelică, *Gîndirea* devine una dintre cele mai proaste.

Astfel înfăţişîndu-se situaţia, nu urmează de fel, am specificat-o repetat, că între cadrul spiritual vast de la *Gîndirea* şi literatura autentică înmagazinată în paginile acestei reviste nu există afinităţi de nici un fel. Nici o relaţie nu există între creaţia veritabilă şi concluziile ultime de ordin politic — misticism rasist, reacţionarism, antidemocratism, fascism — ale doctrinei gîndiriste. Redus, aproape neglijabil, se vădeşte efectul în literatură al Qrtodoxismului programatic. Nu şi al spiritualismului în general. Neortodoxă şi necreştină, opera lui Blaga (lirică, dramatică, filozofică) îşi are o principală sursă obiectivă în sisteme de gîndire anti- raţionaliste, o alta în folclorul cel mai arhaic, fiind pătrunsă de spiritul gîndirii mitice, al gîndirii magice, spirit aferent religiozităţii. Operele altor colaboratori de frunte ai *Gîndirii* (Voiculescu, Pillat, Maniu), dacă nu observă canoanele bisericeşti, interpretează uneori — liber — motive religioase, şi figuraţialor este vădit îndatorată iconografiei creştine răsăritene. Direct orto- doxiste sînt cîteva proze (caduce) ale lui Victor Papi- lian, altele atestă intense preocupări religioase. Climatul *Gîndirii* nu se reduce însă la

componenţii lui de ordin politico-ideologic şi filozofico-religios. Directivele inacceptabile coexistă între hotarele lui largi,sim-biotic, cu idei, cu atitudini, preluatedin alte ideo

logii, idei şi atitudini de o validitate intrinsecă de-săvîrşrtă, permanentă, însă cărora gîndirismul a căutat — fără a reuşi întru totul — să le schimbe funcţionalitatea. E vorba, în primul rînd, de inte

resul pentru realitatea naţională. Cu toa-te dereglările operate în aparatajul teoretic prin care publicaţii de altădată propagaseră acest interes, *Gîndirea* l-a întreţinut, şi ea, efectiv, prin orientarea principială autohtonistă. Cum o altă publicaţie de mare prestigiu care să fi militat cons^nt în acest sens n-a existat in epocă, aşa cum existase, la începutul secolului, alături de *Sămănătorul, Viaţa românească,* intelectualitatea artistică (şi în general intelectualitatea) preocupată în chip special de valorificarea spiritualităţii autohtone s-a simţit atrasă spre *Gîndirea,* spontan, indiferent dacă îi accepta sau nu — parţial sau integral — poziţia teoretică. Apărea, e adevărat, în continuare *Viaţa românească,* însă obiectivul numărul unu al preocupărilor ei nu-l mai constituia specificul naţional, în orice caz, nu specificul naţional considerat în aspectele lui de arhaicitate, ci apărarea democraţiei, stăvilirea fascismului, demascarea ideologiilor reacţionare. De altminteri, unii dintre colaboratorii *Gîndirii* (Cezar Petrescu, G. Călinescu, Vladimir Streinu ş.a.) trec, după 1930, cu toate armele şi bagajele, la *Viaţa românească,* alţii, ca Ion Pillat, Adrian Maniu, V. Voiculescu, scriu la ambele reviste, cîţiva (Tudor Arghezi, Tudor Vianu, Petre Marcu-Balş.ş.a.), prezenţi un timp şi in *Gîndir-ea* şi în Viaţa românească, se fixează, unii înainte, alţii după 1930, în aceasta din urmă şi în publicaţia săptămînală geamănă Adevărul *literar* şi *artistic.* Numai la *Gîndirea* nu colaborează nici un scriitor

de notorietate. Cîteva nume ilustre (Blaga, Voiculescu, A. Maniu, I. Pillat, Gib I. Mihăescu, Victor Papilian) sînt, totuşi, legate de această publicaţie mai mult decît de oricare alta. Explicaţia nu poate fi, în majoritatea cazurilor, decît cea dată mai sus.

Poeţi ai peisajului românesc, exploratori ai Băţosului autohton, Pillat, Maniu, Voiculescu, Blaga aveau în *Gîndirea,* mai mult decît în toate celelalte periodice de frunte, o revistă bucuroasă a le găzdui scrisul şi a întreţine în jurul lui o atmosferă stimulativă. Cum zice undeva Lucian Blaga, *Gîndirea* oferea scriitorilor posibilitatea de a fi, în creaţie, români, fără să fie sămănătorişti. Sămănătorismul le repugna, unora, cel puţin. Nu-i suportau idilismul primitiv, didacticismul rudimentar. *Gîndirea* realizează — prin ei — această performanţă de a uni specificul naţional cu spiritul modern. In aceasta constă, în esenţă, contribuţia pozitivă a revistei pe tărîm literar, plastic şi, în parte, muzical. Situaţia e de ajuns de paradoxală. O publicaţie ridicată cu înverşunare împotriva europenismului a contribuit la „modernizarea" literaturii şi artei în aceeaşi măsură în care a contribuit la „autohtonizarea" ei. „Tradiţionalismul" *Gîndirii* este (a observat-o G. Călinescu) o variantă a „modernismului". La un asemenea

rezultat nu se putea ajunge, de,sigur, decit prin derogare de la spiritul programului. Dacă şi-ar fi aplicat doctrina cu stricteţe, *Gîndirea* ar fi trebuit să promoveze o literatură mai puţin evoluată în aspectul formal decît aceea, minoră, a *Semănătorului, o* literatură scrisă în limbaj arhaizant, artificial (cum şi este, în parte, poezia lui Sandu Tudor), şi care ar fi fost în total contra-timp cu spiritul orientativ al creaţiei contemporane. Dar a promovat, din contră, o poezie structurată in sensul celor mai îndrăzneţe formule artistice moderne (Blaga, Adrian Maniu), o proză emancipată de canoanele tradiţionale (Gib I. Mihăescu, Victor Papiliali). Acei .finire poeţii de prim rang care se menţin în tiparele ■prozodice consacrate (Pillat, Voiculescu) sînt neoclasici tot în sens modern, lirica lor avînd modulaţii de acelaşi tip ca versurile lui Paul Valery. Paradoxul se lă-mureşte în felul următor. Clamînd împotriva Occidentului (în totalitate), profeţindu-i sfîrşitul, ideologii *Gîndirii* nu făceau decît să reproducă atitudini tot ale unor gînditori occidentali, în special ale lui Spengler. întreaga lor formaţie era occidentală. Chiar pe Dionisie Are&pagitul, Origen, Maxim Confesorul şi ceilalţi părinţi răsăriteni ai bisericii, ca şi pe Berdiaev, Bulgakov, etc., îi studiaseră în biblioteci din Occident. „Orienta-lismul" lor era o convenţie, o atitudine livrescă. Fa-miliarizat la Viena cu literatura nouă, îndeosebi cu expresionismul german, curent orientat spre sursele mitologice ale artei, spre spiritualitatea arhaică, şi, în a- celaşi timp, nerespectuos faţă de metrica poeziei premergătoare, Crainic nu va fi avut sentimentul că se contrazice pubiicînd poemele în vers abrupt oferite de Lucian Blaga, de Aron Cotruş, ori pe acelea, atît de antiiradiţionaliste prin întreaga lor structură, ale lui Adrian Maniu. Aceasta cu atît mai mult, cu cît, in toate aceste cazuri, materialul plastic al respectivelor poeme era de sursă autohtonă. De altfel, doctrina gîn- dirisîâ nu interzice literal

formulele artistice moderne. Respingînd spiritul orientativ al „Occidentului", ea face, pur şi simplu, abstracţie de tehnicile artei şi literaturii (nu iâră ca Nichifor Crainic să dezaprobe, totuşi, o seamă de procedee ale picturii şi poeziei contemporane, însă nu în articole de doctrină). Stilurile s-au putut, astfel, manifesta la *Gîndirea* o vreme, în toată diversitatea. A putut înflori o literatură cu pronunţat caracter naţional în armonie, prin noutatea expresiei, cu mişcarea artistică a ţărilor de mare cultură. în virtutea a- cestui fapt, revista în discuţie constituie — pînă în a doua jumătate a deceniului al patrulea —, în pofida tuturor tendinţelor detestabile pe care le-a sprijinit, o coloană de susţinere a culturii naţionale viabile. A-ceastă cultură, însă, nu numai că nu rezultă din ideologia revistei, dar îi contrazice categoric esenţa reacţionară.

Ce dă literaturii — mai exact spus, poeziei — publicate în *Gîndirea* (căci proza e cu totul eteroclită) o relativă omogenitate, delimitînd-o de cea promovată de alte reviste, nu e doar materia inspiraţiei, ci şi un mod anumit de structurare a ei. Deosebirile dintre poeţi, mai ales dintre cei rebeli faţă de versificaţia tradiţională (Blaga, Maniu), şi dintre aceştia, consideraţi împreună, şi neoclasicii (în ordinea formală) Pillat, Voiculescu, Crainic sînt incomparabil mai mari decît asemănările, şi cu toate acestea, o invariantă comună poate fi iden-tificată în creaţia lor. O combinaţie sui-generis de fabulos şi real, la unii o atmosferă arcadică specială, un fel de nou idilism, radical diferit de cel sămănătorist. Un idilism (dacă îl putem numi astfel) obţinut nu pe calea înfrumuseţării convenţionale a realităţii, ci pe aceea a transfigurării artistice, prin stilizarea naturii in spiritul folclorului arhaic, care — observă undeva Ion Pillat — a îndeplinit faţă de literatura cultă „acelaşi rol pe care îl au în alte literaturi, mai

vechi, perioadele lor clasice din secolii trecuţi"[1]. Dintr-o atracţie instinctivă către lumea spirituală a satului, stimulată, incontestabil, şi de îndemnurile în acest sens conţinute în articolele de doctrină gîndiristă, poeţii amintiţi, şi alţii, nu numai că au recoltat din folclor, inclusiv din folclorul ezoteric, foarte puţin valorificat pînă la ei, motive de inspiraţie, dar au început să privească existenţa în genere ca printr-un ochean ce transfigurează, prin optica basmelor şi legendelor, a miturilor şi eresurilor, obţinîncl astfel viziuni de o frumuseţe ingenuă, fascinantă. în versurile lor, peisajul apare spiritualizat, lumea — invadată de cer. Totul e candid, diafan, de o prospeţime edenică. Nu rareori, universurile pe care le creează sînt frecventate de făpturi de pe alte tărîmuri, imaginare, inclusiv de personaje din Vechiul şi Noul Testament, modelate de fantezia Populară, precum şi de năluci ale credinţelor deşarte : vîr- colaci, vîntoase, căţelul pămîntului şi altele asemenea. O astfel de figuraţie atestă un spirit manifest religios (nu neapărat ortodoxist) doar la Crainic şi (pînă la un punct) Voiculescu. Ceilalţi abordează sacrul dintr-o perspectivă sau mitologico-artistică (Blaga), sau strict artistică (Pillat, Adrian Maniu, D. Ciurezu ş.a.), ser- \'indu-se de el ca de orice material de inspiraţie : ex- ploatîndu-i intens zăcămintele poetice, dar neutralizîn- du-i sensul religios. îngerii îndeplinesc, în poezia lui Ion Pillat, a lui Adrian Maniu şi chiar a lui Voiculescu, a- ceeaşi funcţie, strict artistică, decorativă, în majoritatea cazurilor, ca zînele, piticii sau păsările mai mult sau mai puţin năzdrăvane. Blaga le acordă şi funcţii simbolice, niciodată religioase.

1 *Tradiţie şi literatură,* Buc., Casa şcoalelor, 1943, p. 29.

Creaţia literară majoră din *Gîndirea* are, aşadar, afinităţi îndeosebi cu acele rostiri doctrinare din publicistica revistei care, disparate, încapsulate în articulaţii ideologice blamabile, reprezintă, totuşi, în afara contextului, puncte de program pozitive, ele provenind din ideologii anterioare, ce exercitaseră în cultură o influenţă fecundă. Nu e mai puţin adevărat că, stimulînd orientarea spre lumea naţională, directivele acceptabile din programul *Gîndirii* îndrumă interesul spre zonele şi aspectele imuabile ale acesteia. Paseismul sămănătorist devine la *Gîndirea,* nu numai în cuprinsul doctrinei, dar, în bună parte, şi în acela al literaturii, anistorism. Există, e adevărat, privelişti ale e- xistenţei moderne chiar şi în versurile unui poet al arhaicului prin excelenţă ca Blaga („Pe dealuri se-nalţă solare/ Podgorii albastre şi sonde!"...), însă cea mai întinsă parte a spaţiilor lirice deschise de colaboratorii *Gmclirii* e proiectată „peste veac", în afară de timp. Modernism în expresie, aliat cu atemporalitatea viziunilor !

Modernism radical, chiar avangardism, la unii (Blaga. Maniu) ; modernism clasicizant, la alţii. Pe măsura Înaintării în timp, acesta din urmă ajunge să imprime noia definitorie a stilului poeziei cultivate cu predilecţie de *Gîndirea :* poezia „tradiţionalistă". Ce deosebeşte „tradiţionalismul", in lirică, de sămănătorism şi poporanism este expresia mai densă, mai rafinată, intelectuali-•zaîâ, un anume aristocratism al formei. E ceea ce poeţii neoclasici de la *Gîndirea,* cu Pillat, Voiculescu şi Crainic în frunte, aduc nou faţă de un St. O. Iosif sau un Goga. Tradiţionalismul lor e, într-un fel, un sămănătorism esenţializat, clasicizat. Insă chiar de la constituire, înăuntrul lui se ivesc simptome de epigonism. în pofida acestora, asistăm în cursul deceniului al patrulea la -o reală eflorescenţă a unei bune poezii de expresie neo-clasică.

1

Ce a fost, aşadar, gîndirismul, în concluzie ? în politică, acest curent a reprezentat, evident, o

variantă a fascismului. în cultură, s-a pretins a fi „însăşi doctrina creaţiei artistice româneşti". Cît de româneşti îi sînt sursele filozofice s-a văzut. Ele se găsesc în scriitorii bisericeşti din primele veacuri creştine, in Platon, In teologia bizantină şi slavă, în ideologia gardiştilor albi şi a proorocilor pieirii Europei, în doctrinele rasiste şi fasciste. Departe de a fi fost o emanaţie a spiritualităţii româneşti sănătoase, gîndirismul a fost, în aspectul filozofico-ideologic, o excrescenţă parazitară a ei, o cangrenă în cultura naţională. Spre a se putea in&â insinua în organismul culturii, doctrina lui de esenţă aculturală şi neromânească, prin finalitate — a adoptat înfăţişarea „autohtonismului", anexîndu-şi implic it o seamă de idei care, generate de tendinţele autentice, fireşti, ale creaţiei culturale, constituiseră şi constituiau forţe propulsive de mare eficacitate pe tă- rîmul artei, al literaturii, al gîndirii teoretice. *Gîndirea* dînd ideilor respective un nou impuls, acestea au funcţionat, în virtutea propriei naturi, într-un mod independent (în bună măsură) de spiritul orientativ insuflat de către acei ce le impulsionau, şi astfel, departe de a fi fost „doctrina creaţiei artistice româneşti", gîndiris- mul a întreţinut, totuşi, prin forţa lucrurilor, pe durata unei perioade a existenţei revistei (pe durata acelei perioade în care doctrina *Gîndirii* nu şi-a divulgat integral esenţa nocivă), un climat în care creaţia substanţial românească, de expresie evoluată, modernă, s-a putut realmente dezvolta. Caracterizat pe baza operelor de trăinicie verificată lansate de *Gîndirea,* curentul legat de numele acestei reviste dobîndeşte, evident, cu totul alte atribute decît acele, infamante, cu care s-a investit prin asumarea funcţiilor ideologice menite să-i integreze fascismului. Ce rămîne de pe urma *Gîndirii* e, natural, creaţia pe care a găzduit-o, şi aceasta nu suportă cu nici un chip încorsetarea în definiţia gîndirismului ideologic. Literatura autentică din revistă e negaţia gîndirismului în

înţelesul pe care acest termen I-a căpătat în urma angajării politice a curentului pe care îl desemnează. Pentru evitarea confuziilor, e preferabil, în consecinţă, a nu aplica apelativul „gîndiristă" creaţiei valide apărute în *Gîndirea* sau publicate indiferent unde de către colaboratorii apropiaţi ai revistei. în literatură, „gîndirismul" se reduce la autohtonism. Nici ortodoxism ostentativ, nici naţionalism xenofob, nici celelalte stigmate ale doctrinei. Autohtonism doar, şi un autohtonism deschis, receptiv, asimilator. Substanţă românească în expresie inedită.

Organ al unui curent ideologic obscurantist, reacţionar, *Gîndirea* n-a îndeplinit, în epocă, doar rolul a- cesta. A fost, un lung şir de ani, un receptacol de opere menite să dureze. Colecţia publicaţiei depozitează, în afară de vase cu otravă, un tezaur de literatură admirabilă. Pe acest considerent, revista şi curentul nu pot fi nicidecum reduse la numitor comun. *Gîndirea* trebuie disociată de „gîndirism". Gîndirismul a poluat şi infectat spiritualitatea românească. *Gîndirea* a constituit, în epocă — în măsura In care n-a rămas un simplu organ al gîndirismului —, unul dintre focarele culturii româneşti.[1] Durează pînă în 1930.

[1] *Sămănătorul,* V, nr. 12, 19 martie 1906.

[1] într-o notă privitoare chiar la discuţia pe tema europenis- mului şi tradiţionalismului, M. Ralea scrie, expres : „Revista noastră ocupă şi azi, ca şi în trecut., o poziţie intermediară între tradiţie şi europeistn. Sîntem contra oricărui zid chinezesc. Voim *un* contact de toate zilele cu lumina Occidentului de la care avem de învăţat totul. (..) Tradiţionalism pur şi simplu înseamnă grandomania mizeriei." însă : „Artistul, pentru o mie de motive, nu poale fi decît. naţional. Produs al unei societăţi, ol scrie pentru o societate dată. Marea lui calitate e specificitatea. Şi aceasta nu poate fi decît naţion*lă." *(Europeistn şi tradiţionalism,* în *Viaţa românească,* XVI, nr. 6, martie 1924, p. 446-447.)

[1] v. Mihail Polihroniade, *In jurul unui manilest,* în *Cuvîniul,* IV, nr. 1243, 7 octombrie 1928.

[1] *Loc. cit.,* p. 277.

[3] Nichifor Crainic mai spera, totuşi, în ianuarie 1943, deci în preajma apariţiei *Saeculum*-ului, că „o separaţie loială" mai putea fi evitată. Consternat de atitudinea iui Blaga faţă de ortodoxie, directorul *Gîndirii* concede, lotuşi, că „orice încercări de asemenea natură sînt fructuoase în viaţa intelectuală prin aceea că ele provoacă şi mai mult intensificarea convingerilor vechi şi împrospătarea lor", şi urează „vechiului prieten" „un răsunător triumf în splendida aventură spirituală pe care o începe" *(interviul citai).*

[3] *Ibidem,* p. 541.

[2] *Ibidem,* p. 76.

[1] *Loc. cit.,* XX, nr. 5, mai 1941, p. 211.

1Sfarmă-piatră şi Nichilor Crainic, în *Sfarmă-piatră,* I, nr. 16, 5 martie 1936.

[1] *Un apologet „ortodox" al crimei,* în *Siarmă-piatră,* III, nr. 92,

[1] *Drum in spre „Ţara de peste veac“*, în *Gindirea,* XII, nr. 2, februarie 1932, p. 66.

[2] *Ibidem,* p. 12.

[2] *Ibidem,* p. 159.

să scrie şi el, în 1938 : „...m-am împotrivit multă vreme farmecului pe care-l răspîndeşte misterul, climatul cimerian al închipuirii. Am raţionat ani de-a rîndul proclamînd inexistenţa tainei şi a ceţii, ca un învăţăcel al dulcii lumini mediteraniene. De cîtva timp însă a trebuit să-mi ies din dogmatismul cam strîmt al susţinerilor f...]. în atingere cu prospeţimea liricii argheziene, am învăţat a ghici structura secretă a duhului poetic, care e frăgezime, înminunare, farmec şi în ultimă analiză — mister. Din analiză în analiză, criticul ajunge la un ireductibil, la o esenţă ce nu mai poate fi captată în formulă, ci numai presimţită şi recunoscută.[11] (*Ibidem,* p. 590.)

[1] Op. *cil.,* p. 453-454.

[1] *Gîndirea,* VIII, nr. 10, octombric 1928, p. 420.

[1] *Cuvîntul,* III, nr. 857, 6 septembrie 1927.

[1] *Axa,* I, nr. 18, 19 septembrie 1933, p. 5.

[1] *Chipa de iaţă a tinerelului român, Rev. cit.,* I, nr. 2-4, iulie-august 1935, p. 95.

[1] *Loc. cit-,* p. 75.

[1] *Intre generaţii,* în *Cuvîntul,* IV, nr. 1247, 11 octombrie 1923. şi care nu e decît exact capitolul din viitorul volum cu acelaşi litiu ce avea să aţîţe atit de tare un an mai tîrziu spiritele gîndiriste.

[1] *Loc. cit.,* p. 197.

[2] *După douăzeci de ani,* în *Gîndirea, XX,* nr 10. decembrie 1941, p. 516-517.

[1] V. mai sus, p. 302.

[2] *Rasputinism, Ioc. cit.,* p. 333.

[2] Iată cîteva diai studiile despre Blaga, apărute în *Gîndirea :* G. Călinescu, *Lucian Blaga,* VIII, nr. 2, februarie 1928 ; Septimiu Bucur, *Poema Marelui Anonim,* XIV, nr. 9, septembrie 1935 ; Septimiu Bucur, *Intîia rotunjire metafizică a lui Lucian Blaga,* XVI, septembrie 1937 ; Octav Şuluţiu, *Substanţa poeziei lui Lucian Blaga,* XIX, nr. 8, august 1938 ; Dragoş Protopopescu, *Teatrul lui Lucian Blaga,* XXI, nr. 9, septembrie 1940.

[1] 1. D., */.amolxe,* în *Gîndirea,* I, nr. 18, 15 ianuarie 1921.

[2] *Loc. cit.,* p. 103.

[5] Anul V, nr. 1, 15 mai 1925.

[1] Op. *cit.,* p. 224.

[2] Numele autorului va fi dat în *Tabla de materii* pe anii 3921—1930.

[2] *Ibidem,* I, nr. 17, 1 ianuarie 1922, p. 314.

[1] *Loc. cft.,* p. 278.

[1] Relativ la notele expresioniste ale poeziei lui Aron Cotruş, v. Ov. S. Crohmălniceanu, Op. *cil.,* p. 90-107.

[1] *A. Cotruş, un poet al Ardealului,* în *Viaţa românească.* XXIII, nr. 11 şi 12, noiembrie-decembrie 1921, p. 176-177.

[1] *Noua lirică ardeleană,* Cluj, Ed. „Transilvania", 1935.

1 F. Aderca, *Mărturia unei generaţii,* Buc., S. Ciornei, 1929, l>. '.'GO.

[7] *Ibidem,* p. 258.

[2] ***Viaţa românească,*** XXI, nr. 4, aprilie 1929, p. 122.

[1] Anul VI, nr. 9-11, oetombrie-decembrie 1926 ; anul VII, nr. 1, ianuarie 1927, nr. 2, februarie 1927.

1 Ion Chinezu, *Pagini de critică,* ed. îngrijită şi prefaţată de

[1] In *Gîndirea* însă, M. Sadoveanu a fost recenzat cu obiectivi laie, deci cu sublinierea calităţilor, chiar în aceşti ani (v. cronicile lui Ovidiu Papadima la *Nopţile de Slnziene,* nr. 1, ianua- ic 1935, şi *Paşlile blajinilor,* nr. 4, aprilie 1936). Elogios va fi comentat., în 1941, de către Octav Şuluţiu, *Divanul persian* (XX, nr.
V, septembrie), iar- Nichifor Crainic îl va numi pe Sadoveanu „cel mai mare povestitor pe care I-a dat neamul românesc" (XXI, nr. li, iunie 1942, p. 358).
„marele scriitor" sînt însă în acelaşi ton. Cu mulţi ani înainte, po- Jemizînd cu Galaction într-o chestiune teologică, Nichifor Crainic îi reproşa, în termeni duri, atitudinea umanitară, simpatia pentru „socialismul marxist", afirmînd că un scriitor care devine „cavalerul" unor asemenea idealuri „nu poate fi cruciat" *(Gîndirea,* III, nr. II, 5 februarie 1924, p. 260).

[4] *Ibidem, XX,* nr. 2, februarie 1941.

[4] *Ibulcm,* p. 45.

[6] *Ibidem,* p. 45.

[1] Op. *cil.,* p. 29.

1 ibidem, p. 95.

[2] *Ibidem,* p. 103.

[1] Op. ***cit.,*** p. 336.

[2] ***Ibidem,*** p. 335.

[2] V. mai sus, p. H67.

[4] ***Ibidem,*** p. 6.

[5] ***Ibidem.*** p. 5.

[3] ***Consideraţii cosmogonice, Ibidem,*** XIX, nr. 9, noiembrie 1940, p. 588.

[1] Op. *cit.,* p. 368.

[2] *Ibidem,* VII, nr. 10, octombrie 1927, p. 233.

Gindirea, VI!!, nr. 1, ianuarie 1928, p. 5.

[?] *Ibidem,* p. 167.

[1] *Gîndkea,* VIII, nr. 10, octombrie 1928, p. 412.

[3] *Gîndirea,* IX, nr. 11, noiembrie 1929.

[5] ***Ibidem,*** XIV, nr. 3, martie 1935, p. 161.

5 [1] Nu cu multă vreme înainte, publicistul scria despre Iorga allit] : „Dacă InsJ trebuie să ,ne gîndim, cu Carlyle, că eroul este '[n].iuJ care duce după el timpul său, societatea în care trăieşte, flUurKi cu siguranţă Niculae Iorga, a cărui fiinţă covîrşitoare domina de mai bine de trei decenii toată viaţa românească, es-te un erou şi este, poale, în sensul lui Carlyle adaptat lumii româneşti, imţrr.iui erou naftona/”

(Prelaţă penlru o Legendă a lui N. Iorga, **in** *Ginclirea,* XI, nr. 0-8, iunie-august 1931, p. 258).

[4] *Ibidem,* XIV, nr. 5, mai 1935, p. 277.

[4] O singură dată (nr. 1, ianuarie 1935) cronica nvuzi'oală (o recenzie, de fapt, la Emanoil Ciomac, ***Vraja şi opera*** *lui* Wagner) e semnată de altcineva : Dan Botta.